

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 38 JUNE-JULY 1980.

العدد (٣٨) ـ شعبان ١٤٠٠ هـ السنة الرابعة ـ حزيران (يونيو) / تموز (يوليو) ١٩٨٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم



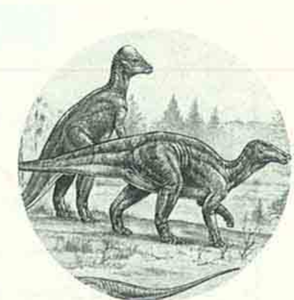
مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

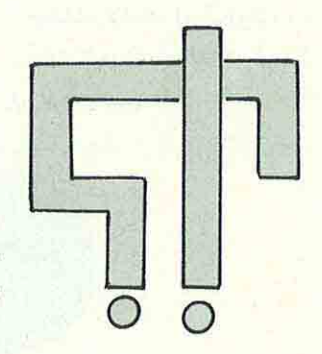
العدد (٣٨) شعبان ١٤٠٠ هـ السنة الرابعة حزيران (يونيو) / تموز (يوليو) ١٩٨٠م

هذا العدد

★ الدينصورات من الزواحف المنقرضة التي عاشت على وجه الأرض قبل حوالي ٢٠٠ مليون سنة لفترة طويلة من السنين، ولكن قبل ٦٥ مليون سنة انقرضت فجأة ولم يبق منها إلا عظامها المتحجرة في أماكن كثيرة من العالم. طالع ص (١١١) ★

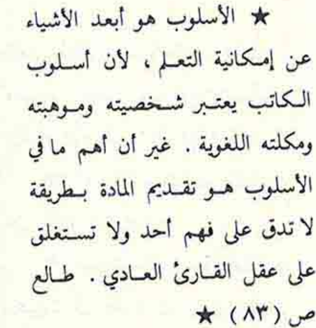






★ تعرف «الحرب النفسية» بأنها: الاستخدام المخطط للدعاية وغيرها من الوسائل التي تستهدف التأثير على آراء وعواطف ومواقف وسلوك جماعات عدائية أو محايدة أو صديقة بطريقة تعين على تحقيق أهدافها. طالع ص (١٢٤) ★

★ الأسلوب هو أبعد الأشياء عن إمكانية التعلم، لأن أسلوب الكاتب يعتبر شخصيته وموهبته ومكلته اللغوية. غير أن أهم ما في الأسلوب هو تقديم المادة بطريقة لا تدق على فهم أحد ولا تستغلق على عقل القارئ العادي. طالع ص (٨٣) ★



من كتاب هذا العدد ✦ من كتاب هذا العدد ✦ من كتاب هذا العدد



د . ماهر محمود الهواري

★ من مواليد بني سويف عام ١٩٢٤ م ــ مصر .

★ دكتوراه في علم النفس .

★ عمل أخصائياً اجتماعياً ، ونفسياً ، وموجه تربوي وتعليمي ، ومديراً لرعاية الشباب ، ثم أستاذ مساعد علم النفس .

★ اشترك في عدد من المؤتمرات .

★ له عدة مؤلفات وأبحاث .

★ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في علم النفس بكلية التربية في الرياض .



د . مالك سليمان مخول

★ من مواليد سورية (١٩٤٢ م) .

★ دبلوم عامة في التربية .

★ دكتوراه فلسفة في علم النفس الاجتماعي .

★ عمل في التدريس الثانوي ودور المعلمين بسورية .

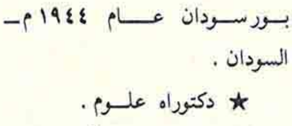
★ يعمل حالياً مدرساً لعلم النفس النمائي والاجتماعي في كلية التربية بجامعة دمشق .

★ شارك في إعداد دراسة ميدانية حول الخدمات المقدمة للطفل في سورية بالتعاون مع اليونسيف عام ١٩٧٩ م .

★ صدرت له مجموعة من المقالات والبحوث في عدد من المجلات العربية .

★ سيصدر له قريباً كتاب بعنوان علم النفس النمائي « الطفولة والمراهقة » .

د . أحمد محمد غندور



★ من مواليد مدينة بورسودان عام ١٩٤٤ م ــ السودان .

★ دكتوراه علوم .

★ عمل معيداً بجامعة الخرطوم ، كما عمل محاضراً ، فرئيساً للجمعية العلمية بقسم علم الحيوان بالجامعة .

★ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بقسم الأحياء ــ كلية العلوم ــ جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

★ له كتاب تحت الطبع عن « طفيليات الإنسان في السودان » ، إلى جانب عدد من الأبحاث نشرت في مجلات علمية أجنبية .



د . محمد منير الأصبحي

★ من مواليد دمشق ــ سورية عام ١٩٤١ م .

★ دكتوراه في اللغة الإنجليزية وآدابها ــ جامعة بولنغ غرين .

★ له مؤلف مطبوعاً ، وعدة كتب مترجمة ، وله بعض الأعمال المخطوطة تحت الطبع .

★ نشرت له بعض المقالات المؤلفة والمترجمة ، وبعض القصص المترجمة في بعض المجلات .

★ عمل عضواً في هيئة تدريس كلية آداب جامعة دمشق ــ قسم اللغة الإنجليزية .

★ يعمل حالياً في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .

د . أنيس فهمي

★ ولد بصعيد مصر عام ١٩٢٣ م .

★ بكالوريوس الطب والجراحة ــ جامعة القاهرة .

★ دبلوم الأمراض الباطنية والنفسية ــ جامعة باريس .

★ قام بالتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ، ومارس عمل الترجمة والتأليف وإلقاء الأحاديث في الإذاعة .

★ له عدة مؤلفات مطبوعة بين تأليف وترجمة .

★ نشرت له عدة مقالات وبحوث في المجلات والصحف العربية .

الحركة الثقافية في شهر

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **

في الوطن العربي :

- جائزة تقديرية في الأدب تكريماً لرواد الأدب في المملكة العربية السعودية.
- ندوة عن العالم العربي في المغرب .
- ندوة علمية لمركز دراسات الخليج .
- ترجمة كتاب «الطب» للرازي إلى الإنجليزية .
- ندوة حول واقع النقد الأدبي في تونس .
- مؤتمر للمؤرخين العرب في الإمارات العربية المتحدة .

في العالم :

- معرض للنحت العراقي في باريس .
- إنشاء مركز ثقافي إسلامي في فرنسا .
- مركز للبحوث العربية في بريطانيا .
- كرسي للدراسات الإسلامية والعربية بجامعة (أدنبره) .
- معرض لثقافة الشرق الأوسط في اليابان .













★ فيصل بن فهد ★ ★ حمد الجاسر ★ ★ عبد الحليم رضوي ★

السعودية :

جائزة تقديرية في الأدب

وضعت الدولة جائزة تقديرية في الأدب ، وذلك بناء على اقتراح من **صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد الرئيس العام لرعاية الشباب**، سميت باسم «**جائزة الدولة التقديرية في الأدب**» ، تمنح سنوياً بأمر ملكي لثلاثة أدباء سعوديين بعد اقتراح لجنة هذه الجائزة المكونة من خمسة أعضاء يرأسهم صاحب السمو الملكي الرئيس العام لرعاية الشباب ، يتلقى الفائز مكافأة سنوية مقدارها (**خمسون ألف ريال**) مدى الحياة بالإضافة إلى (**ميدالية ذهبية**) وذلك ضمن شروط معينة أهمها :

★ أن يكون قد ساهم مساهمة جليلة في إثراء الحركة الدينية والفكرية والأدبية في المملكة .

★ أن لا يقل عمره عن خمسين عاماً .

شبكة معلومات عالمية

رغبة في خدمة الباحث تجرى الاستعدادات لإنشاء **شبكة معلومات عالمية بالمملكة** تمكنه من التعرف على المعلومات في أي مكان في العالم خلال وقت قصير جداً ، أكّد ذلك **رئيس مجلس إدارة المركز الوطني للعلوم والتكنولوجيا بالرياض**.

معرض ثقافي للنساء

أقامت **الجمعية الفيصلية النسائية** معرضاً ثقافياً ، احتوى على عدد كبير من الإصدارات الثقافية والفكرية القديمة منذ عام ١٣٥١ هـ ، مثل صحف : **صوت الحجاز ، الرائد ، اليمامة** ، وبعض نتاجات الكتّاب القدامى أمثال الأساتذة **حمد الجاسر ، وحسين سرحان** وغيرهم ، وتعد هذه البادرة الأولى من نوعها في وسط الجمعيات النسائية .

معرض المسابقة الثالثة للفنون

أقام المكتب الرئيسي لرعاية الشباب بالمنطقة الشرقية معرض المسابقة الثالثة للفنون التشكيلية لفناني وفنانات المنطقة ، وقد ضم هذا المعرض الذي أقيم على صالة **مدرسة الفاروق (بالدمام)** مجموعة من الأعمال الفنية لكبار فناني وفنانات المنطقة ، استمر المعرض أربعة أيام .

معـرض للكتاب

أقام **معهد إعداد المعلمين (ببريدة)** معرضاً للكتاب شارك فيه أصحاب المكتبات الأهلية ، وتم حسم ٣٠٪ من قيمة الكتب المعروضة ، وقد عرض فيه أكثر من (٥٠٠٠) كتاب في شتى المعارف والفنون .

صالح بن صالح إلى رحمة الله

انتقل إلى رحمة الله يوم الثلاثاء ١٤٠٠/٦/١٤ هـ ، **الأستاذ صالح بن ناصر الصالح** ، أحد رواد النهضة التعليمية في المملكة **وأول من افتتح مدرسة في مدينة عنيزة** قبل حوالي (٥٠) عاماً ، وقد كرس الفقيد حياته في خدمة العلم وتخرج على يديه عدد كبير من العلماء والأدباء والمسؤولين .

معرض الفنان عبد الحليم رضوي

أقام الفنان التشكيلي **عبد الحليم رضوي** معرضه السابع والثلاثين وذلك في صالة فندق الانتركونتيننتال ، وقد ضم المعرض إحدى وثلاثين لوحة فنية تمثل البيئة المحلية والتراث والعادات والتقاليد .

إنشاء متحف زراعـي

أنشأت **جامعة الملك فيصل بالمنطقة الشرقية** متحفاً زراعياً شعبياً **بكلية العلوم الزراعية والأغذية (بالأحساء)** الهدف منه الحفاظ على ما تبقى من التراث الزراعي من الإندثار والضياع باعتباره يمثل جانباً هاماً من النشاط البشري لأهالي المنطقة ، وقد تم تشكيل لجنة لهذا المتحف برئاسة **معالي الدكتور محمد سعيد القحطاني مدير الجامعة** ، وستقوم هذه اللجنة بتجميع وتسجيل وحفظ كل أنواع التراث الزراعي لعرضه بالمتحف .

أبو تراب الظاهري ومؤلفات جديدة

يعكف الباحث والفقيه واللغوي **الشيخ أبو تراب الظاهري** على


★ محمد سعيد القحطاني ★


★ عبد الله جفري ★

مراجعة مجموعة من كتبه الجديدة المخطوطة تمهيداً لنشرها . من بين هذه الكتب :

★ شواهد القرآن الكريم .

★ كبوات اليراع .

★ الأفاويق .

﴿ كتب جديدة ﴾

● « **مطلات على الداخل** » ، مجموعة قصصية تأليف **علوي طه الصافي** ، صدرت عن **نادي الرياض الأدبي** .

● « **مرافعات ضد العشق** » ، ديوان شعري للشاعر **سعد الثوعي الغامدي** ، صدر عن **دار الزايدي للطباعة والنشر بالطائف** .

● « **المرصاد** » ، للناقد الاجتماعي المرحوم **إبراهيم هاشم فلالي** ، صدر عن **نادي الرياض الأدبي** .

● « **الروض الملتهب** » ، ديوان شعري للشاعر **أحمد سالم باعطب** ، صدر عن **النادي الأدبي بالرياض** .

صدر عن مكتب رعاية الشباب بحائل الكتيبات التالية :

★ « **الرياضيات عقدة الطلاب** » ، نص محاضرة **للدكتور محمد علي الملق** .

★ « **الخدمة العامة والنشاط الكشفي بالأندية** » ، نص المحاضرة التي ألقاها **مؤيد عبد الرزاق أيوب** .

★ « **أعلام من الجبلين** » ، **عبد الرحمن عبد الله الملق** .

● « **أديب من عسير عبد الله بن علي بن حميد ـ نماذج من شعره ونثره** » ، جمع وترتيب **محمد عبد الله الحميد** .

● « **الظمأ** » ، مجموعة قصصية تأليف **عبد الله جفري** ، صدرت عن **إدارة النشر بمؤسسة تهامة للإعلان والعلاقات العامة والتسويق** ضمن سلسلة الكتاب العربي السعودي .

● « **موضوعات اقتصادية معاصرة** » ، تأليف **الدكتور علي بن طلال الجهني** ، صدر ضمن سلسلة الكتاب العربي السعودي التي تصدرها مؤسسة تهامة .

● « **المدينة المنورة وأول بلدية في الإسلام** » ، إعداد اللجنة الثقافية العامة ببلدية المدينة المنورة .

كلمة

مات العواد شاهد عصره

الفكر كان ـ وما زال ـ رمز كل عصر من عصور التاريخ البشري من خلال ما يرصده من أحداث ومتغيرات قد تختلف وتتنوع باختلاف البيئات ، وقد تلتقي في كثير من ملامحها وظواهرها .

والمفكر هو تلك الطاقة الديناميكية التي تقف خلف الفكر فتحركه ليسع شواهد المرحلة التي يعيشها .. وهذا التعريف لا ينطبق إلا على قلة من المفكرين الذين عاشوا بفكرهم حالة حضور دائمة داخل عصرهم بكل ما يضج به من هموم ، ومتاعب ، وأفراح أيضاً .

وحضور المفكر داخل عصره لا يتم من خلال ما قدم من عطاء فكري فحسب ، بل من خلال الأثر الذي تركه هذا العطاء في عصره ، ومن خلال استيعابه لكل سلبيات وإيجابيات المرحلة التي عاشها المفكر ضمن رؤية تتسم بالتجاوز نحو المستقبل ، وتشرئب نحو الأفق القادم المبهم لتفك مغاليقه .

من هذا المنطلق يمكن القول إن فقيد الأدب السعودي الأستاذ محمد حسن عواد كان شاهد عصره ليس بما قدم من آثار نثراً وشعراً ، وإنما بما طرحته هذه الآثار من أفكار جديدة ومتجددة ، ومؤثرة في الوقت نفسه .

فقد تمكن من خلال ثقافته الواسعة والمتنوعة أن يدرك أغلب مشاكل عصره بفكر متوقد ، وحيوية فكرية ، وأشكال ومضامين متجاوزة تركت بصماتها على جسد العصر .

كما تمكن أن يكون دائم الحضور في الساحة بشكل هيأه للريادة ، لم يتوقف عن العطاء ، ولم تحد كل العوامل المثبطة التي أحاطت به من نشاطه وحيويته .

وإذا كان العواد قد رحل بجسمه فإنه سيبقى موجوداً بفكره المتجدد النابه .

رحم الله العواد .. وأدخله فسيح جناته ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

علوي طه الصافي



الحركة الثقافية في

الوطن العربي



★ الرازي ★

المغرب

ندوة عن العالم العربي

عقدت في (**طنجة**) ندوة عن **العالم العربي عام ٢٠٠٠** ، نظمتها الإدارة الإقليمية للعالم العربي التابعة لبرنامج الأمم المتحدة للتنمية ، وقد بحث رجال الاقتصاد والتخطيط العرب المشتركين فيها فرصة تحديد العمل الذي يتعين على الحكومات العربية القيام به من الآن من أجل تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية تتسم بالتوازن للعالم العربي سنة ٢٠٠٠ من الهجرة .

مسابقة في مجال (اللغة العربية والقرآن الكريم)

خدمة للثقافة العربية والدين الإسلامي الحنيف ، سوف يعقد **مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي ومقره (الرباط)** ، وذلك بالتعاون مع **اللجنة الوطنية للتربية والعلوم والثقافة (بليبيا)** ، مسابقة في مجال اللغة العربية والقرآن الكريم ، وقد رصدت لها جوائز تقدر بـ (١٨٠٠٠) درهم مغربي ، وستكون في الموضوعات التالية :

★ **مخطوط في اللغة العربية** (لم يسبق نشره) له قيمة علمية في دفع حركة التطور اللغوي المعاصرة (تحقيق ودراسة) .

★ **دراسة بيانية** (لم يسبق نشرها) عن الموسيقى في القرآن الكريم ــ مصادرها ــ إعجازها .

★ **دراسة لغوية** (لم يسبق نشرها) عن علاقة القراءات القرآنية لرسم الخط العربي .

وذلك بشروط معينة أهمها : ــ ألا تقل الدراسة عن (١٥٠) صفحة من الحجم المتوسط . ويجوز اشتراك أكثر من شخص في البحث الواحد وتقسم الجائزة بالتساوي ، وأن يرسل البحث في نسختين إلى مقر المكتب . هذا وقد حددت الفترة من مايو / أيار ١٩٨٠م ، إلى نهاية أبريل / نيسان ١٩٨١م ، آخر موعد لقبول البحوث في المسابقة .

سورية

* كتب جديدة *

● « **الثقة بالتراث والمستقبل** » ، تأليف **الدكتور أسعد علي** ، صدر عن **دار السؤوال للطباعة والنشر بدمشق** .

● « **أيام مع الأيام** » ، رواية ألفتها **كوليت خوري** ، صدرت عن **مطبعة الكاتب العربي بدمشق** .

● « **الهروب من القومية** » ، تأليف **صفوان قدسي** ، صدر عن **اتحاد الكتاب العرب بدمشق** .

● « **الجدران الأربعة** » ، تأليف **نديم محمد** ، صدر عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

● « **إيبلا ، منعطف التاريخ** » ، تأليف **الدكتور عمر الدقاق** ، صدر عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي** .

مصر

الدكتور الأهواني ــ إلى رحمة الله

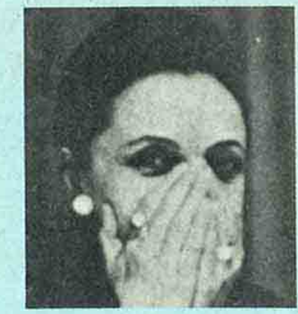
انتقل إلى رحمة الله **الدكتور عبد العزيز الأهواني في ١٣** مارس / آذار من عام ١٩٨٠م ، وهو أستاذ **بكلية الآداب ــ جامعة القاهرة ــ** ويعد من أبرز أعلام الفكر والثقافة في حياتنا المعاصرة ، ساهم فكرياً وعلمياً في دعم الفكر العربي مساهمة كبيرة ، مؤلفاً وكاتباً لجملة من الكتب والمقالات عن تاريخ الفكر العربي في المشرق والمغرب والأندلس وداعياً إلى الوحدة العربية القائمة على وحدة الثقافة العربية ، كان رحمه الله **أستاذاً في معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية** .

* كتب جديدة *

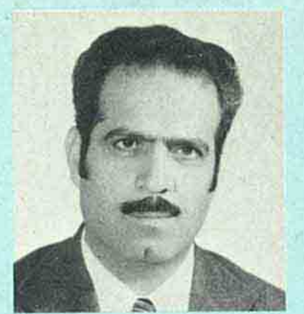
● « **مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر** » ، تأليف **الدكتور أحمد إبراهيم الهواري** .

● « **الإعلام الإسلامي ــ المرحلة الشفهية** » ، تأليف **الدكتور إبراهيم إمام** .

● « **القرآن .. وفكرة التاريخ** » ، تأليف **محمد عبد الواحد**



★ كوليت خوري ★



★ د. عمر الدقاق ★

حجازي ، صدر عن **دار آتون بالقاهرة** .

● « **الإنباه على طريق الله** » ، تأليف عبد الله بن بدر بن عبد الله الحبشي ، أبي الغنائم ابن أبي الفتوح الحراني ، تحقيق **الحاج داود جريل « المستشرق الفرنسي »** ، صدر عن **المعهد الفرنسي بالقاهرة** .

● « **الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون** » ، تأليف **الدكتور محمد عيد** ، صدر عن **عالم الكتب للنشر بالقاهرة** .

● « **أنا في عينيه** » ، رواية الفتها **سلمى شلاش** ، صدرت ضمن **سلسلة الكتاب الذهبي** ، عن **مؤسسة روز اليوسف بالقاهرة** .

● « **اجتماعيات التنمية** » ، تأليف **الدكتور محمود كردي** ، صدر في **القاهرة** .

العراق

الندوة العلمية لمركز دراسات الخليج

سوف تعقد في الفترة من ٢٩ ــ ٣١ مارس (آذار) عام ١٩٨١ م ، **الندوة العلمية العالمية الرابعة لمركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة** وذلك تحت عنوان (**مستقبل الخيج العربي واستراتيجية العمل العربي المشترك**) وقد وجهت الدعوة إلى المهتمين بشؤون الخليج ، وسوف يناقش في هذه الندوة موضوعات عدة أهمها :

★ واقع ومستقبل الخليج العربي وعلاقته بمستقبل الوطن العربي .

★ مستقبل التنمية الاقتصادية في الخليج .

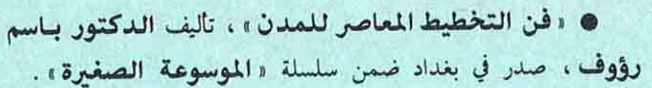
★ مستقبل التنمية الاجتماعية في الخليج .

★ مستقبل الصناعة والتجارة والزراعة في الخليج .

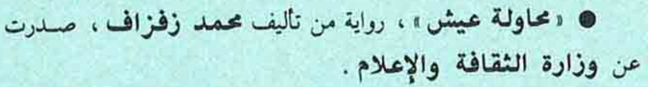
وكل موضوع من هذه الموضوعات يشمل دراسة موضوعات متعددة .

❋ كتب جديدة ❋

● « **المذكر والمؤنث** » ، تأليف **أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري** ، تحقيق **طارق عبد عون الجنابي** ، صدر عن **وزارة الثقافة والآداب العراقية** .



● « **فن التخطيط المعاصر للمدن** » ، تأليف **الدكتور باسم رؤوف** ، صدر في بغداد ضمن سلسلة « **الموسوعة الصغيرة** » .



● « **محاولة عيش** » ، رواية من تأليف **محمد زفزاف** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإعلام** .

● « **مختارات من الشاعر الإسباني أنطونيو ماتشادو** » ، مجموعة شعرية ترجمها **الدكتور محمود صبح** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والفنون** .

● « **نحو علم الترجمة** » ، تأليف **يوجين أ. نيدا** ، ترجمة **ماجد النجار** .

● « **القرارة** » ، مجموعة قصص للقاص **عبد الستار ناصر** .

● « **الضوء والضفاف الزرق** » ، قصص قصيرة **ليعرب السعيدي** .

● « **الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية** » تأليف **صبيحة رشيد رشدي** . إصدار **مؤسسة المعاهد الفنية ــ بغداد** .



تونس

ندوة عن (الموسيقى العربية)

أقيمت **بدار ابن خلدون الثقافية في تونس** ندوة تدور حول (**تاريخ الموسيق العربية**) ، وقد اشترك فيها ممثلو خمس عشرة دولة عربية وأجنبية من المهتمين بالتراث الموسيقي ، وكان من أهم الموضوعات التي طرحت في هذه الندوة : **أصالة الموسيق العربية وأثرها على الموسيق الغربية والتطور الذي طرأ عليها ، وعن تأثير الموسيق على النفس البشرية خاصة ذات الإيقاع البسيط** .

كتاب (الطب) للرازي إلى اللغة الإنجليزية

يعكف نفر من الأساتذة في **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بجامعة الدول العربية** حالياً على ترجمة **كتاب (الطب) للعلامة الرازي** إلى اللغة الإنجليزية ودراسته ، والهدف من ذلك التعريف بالدور الكبير الذي قام به العلماء العرب والمسلمون في إرساء قواعد علم الطب .

ندوة حول واقع النقد الأدبي

عقد **بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات** ندوة تدور حول موضوع « **واقع النقد الأدبي بتونس ــ عرض وتقييم** » شارك فيها نخبة من كبار الكتاب والباحثين الجامعيين ورجال الإعلام تناولت الندوة الموضوعات التالية :

★ النقد وأجهزة الإعلام .

★ النقد والتعليم الثانوي .





الوطن العربي

★ النقد والبحث الجامعي .

★ الكتاب والنقاد .

معرض الكتاب العربي

أقامت **الجامعة العربية بتونس** معرضاً **بقاعة « يحيى للعروض »** للكتاب العربي تحت شعار « **العمل العربي المشترك** » وذلك ضمن احتفالاتها بالذكرى الخامسة والثلاثين ، وقد احتوى على العديد من الكتب والمؤلفات التي ساهمت فيها دور النشر العربية والمطبوعات التي أنجزتها الجامعة في سنواتها الماضية .

معرض للفن التشكيلي العربي

أقامت **الجامعة العربية** بقاعة الأخبار التابعة لوزارة الإعلام معرضاً للفن التشكيلي العربي تحت شعار « **الإنسان العربي المعاصر** » وذلك ضمن احتفالاتها التي جرت بمناسبة ذكراها الخامسة والثلاثين ، شارك فيه العديد من الرسامين العرب ، وقد ضم مجموعة من اللوحات الفنية التشكيلية .

* كتب جديدة *

● « **الهجرة المغربية إلى فرنسا** » ، تأليف **يوسف علوان** ، صدر ضمن **سلسلة ـ أفق مغربي ـ** عن **دار سيريس للنشر التونسية** .

● « **عهد البراق** » ، مسرحية من تأليف **الحبيب بو العراس** ، صدرت عن **دار سيريس للنشر التونسية** .

● « **نحن والمادة** » ، ج ٥ من سلسلة كتاب « **آفاق المعرفة** » **للأستاذ أحمد القاني** ، صدر عن **الدار التونسية للنشر** .

● « **ديوان محمد الشرفي الصفاقسي** » ، تحقيق وتقديم **محمد محفوظ** ، صدر عن **الدار التونسية للنشر** .

● « **واحة بلا ظل** » ، تأليف **عمر بن سالم** ، صدر عن **شركة صفاء للنشر والتوزيع** .

● « **أصول التربية** » ، تأليف **أحمد علي الفنيش** ، صدر عن **الدار العربية للكتاب بتونس وليبيا** .

● « **الشهيد مصباح الجربوع** » ، تأليف **محمد المرزوقي** ، صدر ضمن **سلسلة معارك وأبطال** التي تصدر عن **مكتبة المنار** .



★ حسن عبد الله القرشي ★

● « **المرأة من خلال الآيات القرآنية** » ، تأليف **عصمة الدين كركر** ، صدر عن **الشركة التونسية للتوزيع** .

● « **الجسد والعصا** » ، تأليف **محمد الهادي بن صالح** ، صدر عن **مؤسسة صفاء للنشر والتوزيع** .

اليمن

* كتب جديدة *

● « **السفر في الظلام** » ، كتاب مسرحي تأليف **عبد الكافي محمد سعيد** ، يتضمن مسرحيتين أخذ موضوعهما من التراث اليمني المعاصر ، صدر في **صنعاء** .

● « **سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة** » ، تأليف الباحثة اليمنية **ثريا منقوش** ، صدر في **صنعاء** .

● « **والجبل يبتسم أيضاً** » ، مجموعة قصص قصيرة تأليف **محمد متني** ، صدرت عن **وزارة الثقافة بصنعاء** .

الإمارات العربية

مؤتمر للمؤرخين العرب

عقد في عاصمة الإمارات (مؤتمر المؤرخين العرب) ، حضره مندوبون عن الدول العربية ، وقد نوقش فيه عدد من المشروعات التي قرر اتحاد المؤرخين العرب القيام بها خلال عامي ١٩٨٠ و ١٩٨١ م ، ومن بين هذه المشروعات :

★ عقد ندوة علمية عن « **الثورة المهدية** » في السودان ، بالتعاون مع **جامعة الخرطوم** وذلك بمناسبة مرور قرن من الزمان على هذه الثورة .

★ عقد ندوة لبحث **توحيد مناهج تدريس التاريخ في الأقطار العربية** .



★ د. عمر عبدالسلام تدمري ★

★ كما قرر الاتحاد مواصلة إرسال محاضرين من الأساتذة العرب لإلقاء محاضرات ـ عن (التراث العربي الإسلامي)، و(القضايا العربية المعاصرة) ـ في جامعات أوروبا وأميريكا وذلك بهدف التعريف بجوانب الحضارة الإسلامية.

طباعة (معجم رجال الحديث في لبنان)

قررت **اللجنة العليا لاحتفالات القرن الخامس عشر الهجري** في الجمهورية اللبنانية طباعة «**معجم رجال الحديث في تاريخ لبنان الإسلامي**» الذي وضعه **الدكتور عمر عبد السلام تدمري** في خمسة مجلدات وجاء في (٢٤٨٣) صفحة، وسيتم الانتهاء من انجاز هذا العمل خلال الخمس سنوات المقررة لقيام الاحتفالات في لبنان.

كتب جديدة

● «**صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة**»، تأليف الدكتور **واصف أبو الشباب**، صدر عن **دار الطليعة ببيروت**.

● «**طريق الاستقلال الفلسفي**»، تأليف **الدكتور نصيف نصار**، صدر عن **دار الطليعة**.

● «**زخارف فوق أطلال المجون**»، ديوان شعري للشاعر **حسن عبد الله قرشي**، صدر عن **دار العودة**.

● «**الشاعر الحزين**»، تأليف الشاعر **سعيد عسيلي**، صدر عن **دار الأحد** (البحيري إخوان) ببيروت.

● «**قصص من ميخائيل نعيمة**»، مجموعة قصصية لميخائيل نعيمة ومن منشورات **دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع**.

● «**نظرية الضرورة الشرعية ـ مقارنة مع القانون الوضعي**»، تأليف **الدكتور وهبة الزحيلي**، صدر عن **مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر**.

● «**التاريخ والوعي الطبقي**»، تأليف **جورج لوكاش**، ترجمة **الدكتور حنا الشاعر**، صدر عن **دار الأندلس للطباعة والنشر**.

● «**مذهب فرويد**»، تأليف **ومانوي**، ترجمة **هنري عبود**، صدر عن **دار الحقيقة ببيروت**.

● «**أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها**»، تأليف **منير العكش**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت**.

● «**مالارميه**»، كتاب عن الشاعر الفرنسي (**ستيفان مالارميه**)، تأليف **شارل مورون**، ترجمة **حسيب نمر**، صدر ضمن سلسلة أعلام الفكر العالمي.

● «**مدخل إلى الحداثة**»، تأليف **هنري لوفيفر**، ترجمة **كاظم جهاد**، صدر عن **دار ابن رشد**.

● «**تلك الذكريات**»، رواية من تأليف **إملي نصر الله**، صدرت عن **مؤسسة نوفل**.

● «**الحوار في القرآن ـ قواعده، أساليبه، معطياته**»، تأليف **محمد حسين فضل الله**، صدر عن **الدار الإسلامية ببيروت**.

● «**العدوان الإسرائيلي القديم والعدوان الصهيوني الحديث**»، تأليف **محمد عزت دروزة**، صدر عن **دار الكلمة**.

● «**سيكولوجية الاتصال والعلاقات الإنسانية**»، تأليف **الدكتور غسان يعقوب**، صدر عن **دار النهار للنشر**.

● «**ست دراسات في النمط الآسيوي للإنتاج**»، تأليف عدد من الباحثين من جنسيات مختلفة، حررها وعلق عليها **أحمد صادق سعد**، صدرت عن **دار الطليعة**.

● «**ثالث أوكسيد الكربون**»، تأليف الشاعر **سميح القاسم**، صدر عن **دار الهدف ودار الطليعة في بيروت**.

● «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، للشاعر **معين بسيسو**، صدرت عن **دار العودة**.

● «**أسطورة الحلاج**»، تأليف **سامي خرطبيل**، صدر عن **دار ابن خلدون**.

● «**حل السيف على الصيف**»، تأليف **الكاتب الجزائري ابن شيخ**، صدر عن **دار الفارابي**.

● «**نابلس تمضي إلى البحر**»، ديوان شعري للشاعر **علي الخليلي**، صدر عن **دار العودة**.

● «**سعدي الشيرازي ـ أشعاره العربية**»، تحقيق وتعليق الدكتور جعفر مؤيد شيرازي، تقديم **الدكتور إحسان عباس**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● « **العرب الفلسطينيون في إسرائيل** » ، دراسة من إعداد **حسن أمون وأروى ديفيس ونصر صنع الله** ، صدرت عن **دار الكلمة ببروت** .

● « **طريق إلى البحر** » ، رواية من تأليف **فاروق وادي** ، صدرت عن **دار ابن رشد** .

● « **ضرائر الشعر** » ، تأليف **ابن عصفور** ، تحقيق **إبراهيم محمد** ، صدر عن **دار الأندلس** .

● « **الصراع على سورية ـ دراسة للسياسة العربية** » ، تأليف **باتريك سيل** ، ترجمة **سمير عبده ومحمود فلاحة** ، صدر عن **دار الكلمة للنشر في بيروت** .

● « **المعجم الأدبي** » ، تأليف **الدكتور جبور عبد النور** ، صدر عن **دار العلم للملايين** .

● « **مدار الكلمة** » ، كتاب نقدي ، تأليف **أمين البرت الريحاني** ، صدر عن **دار الكتاب اللبناني** .

● « **إبليس في التحليل النفسي** » ، تأليف **سيغموند فرويد** ، ترجمة **جورج طرابيشي** ، صدر عن **دار الطليعة** .

● « **الدماء تدق النوافذ** » ، مجموعة شعرية للشاعر **ممدوح عدوان** ، صدرت عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر** .

● « **منطق العرب ـ من وجهة نظر المنطق الحديث** » ، تأليف **الدكتور عادل فاخوري** ، صدر عن **دار الطليعة** .

● « **المدرسة النحوية في مصر والشام في القرنين السابع والثامن من الهجرة** » ، تأليف **الدكتور عبد العال سالم مكرم** ، صدر عن **دار الشروق** .

● « **مصر بعد المعاهدة** » ، تأليف **محمد سيد أحمد** ، صدر عن **دار الكلمة ببيروت** .

الكويت

*** كتب جديدة ***

● «**كلمات للآخرين** » ، تأليف **منى الذكير** ، صدر عن **مطابع اليقظة الكويتية** .

● « **إفريقيا في عصر التحول الاجتماعي** » ، تأليف **ب . س . لويد** ، ترجمة **شوقي جلال** ، صدر ضمن **سلسلة عالم المعرفة الكويتية** .

فلسطين

*** كتب جديدة ***

● « **ديوان الخيل والأنثى** » ، مجموعة شعرية للشاعر **محمد الريشة** ، صدرت عن **دار اليسار في المثلث** .

● « **النكتة العربية** » ، تأليف **علي الخليلي** ، صدر عن **دار الأسوار بعكا** .

● « **الكلاب** » ، مجموعة قصص قصيرة ، تأليف **زكي درويش** ، صدرت عن **دار الأسوار بعكا** .

الأردن

مؤتمر عن (تاريخ بلاد الشام)

تحت رعاية الحكومة الأردنية عقد **المؤتمر الدولي الثالث لتاريخ بلاد الشام** في (عمان) **بالجامعة الأردنية** وبالتعاون مع **جامعة دمشق** ، اشترك فيه نحو مائتي عالم ومؤرخ وباحث من مختلف دول العالم العربي والإسلامي ، استمر هذا المؤتمر أسبوعاً تركزت الأبحاث والدراسات المقدمة فيه عن (**فلسطين منذ أقدم العصور**) ، ومن المعروف أن هذا المؤتمر يقام كل ثلاث سنوات بالاتفاق بين **جامعتي الأردن ودمشق** ، وذلك خدمة لتاريخ بلاد الشام .

نافذة

احتجاب الأقـلام !

ماذا نقول في ظاهرة احتجاب الأقلام وإحجامها عـن المشـاركة الجادة في حركة الثقافة والمعرفة ؟

هل هي أزمة نشر من نوع جديد ؟!!

لقد عرف الفكر العربي الحديث أعلامه المعـاصرين عـن طـريق اسـهامهم في المجلات المتخصصة وما تفرده الصحف من صفحات للثقافة والفنون .

ولعلنا لا نبالغ إذا ذهبنا إلى أن كثيراً من هؤلاء الكتّاب عـرفهم قـراؤهم مـن نافذة المجلات والصحف ، أي من خلال مقالاتهم في تلك المجلات والصحف ، ومن أصداء معاركهم الأدبية الصاخبة ، ومن خلال آرائهم الـتي أبـانت عـن اتجاهاتهم الأدبية ، بل نظرياتهم في الأدب والنقد وضروب الفكر المختلفة .

وجنى الأدب والفكر من ذلك التفاعل الجاد خصوبة مثمرة كانت زاداً غنيـاً لجيلنا وأجيال سبقته ، كما جنى الكتّاب من ذلك أن تبوأوا منزلة جليلة بـين جيلهـم وما أعقبه من أجيال ، وأسهموا في إثراء نظرتنا الحضارية المعاصرة في خضم تلاحمها واتصالها بما صلح من حضارات معاصرة .

ويكفي أن نشير إلى أن كثيراً من إنتاج هؤلاء الأعلام كان حصيلة مقالاتهم الـتي نشرت متفرقة بين أيدي قراء المجلات والصحف ، ثم ضمتها دفتا كتاب . . والأمثلة على ذلك كثيرة لا تحصى .

ومن هذا المنطلق .. يولد السؤال من جديد :

ما سرّ احتجاب الأقلام الجادة وعدم مشاركتها في تقديم تجاربها الأدبية والثقـافية للأجيال الواعدة على الصعيد العربي ؟

هل هي أزمة ثقة بين الكتّاب والمجلات ؟

أم هي أزمة ثقة بين الكتّاب والقراء ؟

أم هي أزمة متبادلة بين جميع الأطراف يجنيها الأدب مما أُطلق عليه بـ « **حرفة الأدب** » ؟!.

تلك التي عناها شاعر بقوله :

إذا غنيـت بشيء خلـت أني قـد
أدركتُه أدركتـنـي حـرفة الأدب

وآخر ببيتيه :

عفت القريض فـلا أسمـو لـه أبـداً
حتى لقـد عفـت أن أرويـه في الـكتب
هجرت نـظمي لـه لا مـن مهـانته
لـكنها خيفـة مـن حـرفة الأدب

وثالث بقوله :

عيون جـاهك عـني غـير نـائمة
وإنما أنـا أخشى حـرفة الأدب

هل نقول مع من قال : « **حرفة الأدب آفة الأدباء** » !

أم نقول مع القائلين : « حِرفة الأدب (بالفاء) حُرقة (بالقاف) !!

د . يوسف نوفل
الريـاض

ندوة عن الفن المعماري الإسلامي

عقدت في (عمان) **الندوة العالمية الخامسة للفن المعماري في العالم الإسلامي** والتي استمرت عدة أيام ناقش فيها بـاحثون ومـؤرخون من الشرق والغرب عدداً من الموضوعات التي تتعلق بميدان الفـن المعماري الإسلامي .

الدكتور يوسف عز الدين عضواً في مجمع الأردن

اختير **الدكتور يوسف عز الـدين** الأستاذ الـزائر بـكلية آداب جامعة الرياض **عضواً في مجمع اللغـة العـربية الأردني** ، ومـن المعروف أن الدكتور يوسف عز الـدين عضـو في **المجمـع العلمـي العراقي** ، ومجمع **اللغـة العـربية بـدمشق والمجمـع العلمـي الهندي** .

* كتب جديدة *

● « **دليل مؤتة والمزار** » ، إعداد **عبد الله النسور** ، صـدر عن **وزارة الأوقاف وشؤون المقدسات الإسلامية الأردنية** .

● « **شباب الأردن في الميزان** » ، إعداد وجمع وإخراج **كايد مصطفى هاشم** ، صدر عن **مطبعة الشرق ومكتبتها** .

قطـــر

* كتب جديدة *

صدر عن إدارة الثقـافة والفنـون القـطرية الـكتب التالية :

★ « **الغيمة السوداء** » ، قصة قصيرة للأطفال تـأليف **القـاص البحريني عبد القادر عقيل** .

★ « **الاتفاق** » ، قصة قصيرة للقاص **عبد القادر عقيل** .

فرنسا :

معرض النحت العراقي

أقام **المركز الثقافي العراقي في (باريس)** معرضاً للنحت العراقي المعاصر ، وقد ضم المعرض (١٣) عملاً فنياً لأكثر من عشرة فنانين أبرزهم **محمد غني حكمت ، خالد الرحال ، إسماعيل فتاح ، محمد الحسني** .

معرض «كريس موسى»

أقيم في أحد المتاحف الفرنسية معرض **للرسام الإنجليزي المعاصر «كريس موسى»** الذي اعتمد مخرجو **أفلام الخيال العلمي** على لوحاته في إعداد المشاهد التصويرية لأفلامهم ، وكريس فنان بريطاني ولد عام ١٩٤٦م ، وبدأ الرسم وهو في سن العاشرة .

مركز ثقافي إسلامي بمدينة (رين)

سيقام مركز ثقافي إسلامي **بمدينة (رين) الفرنسية** الواقعة في الغرب من فرنسا ، وذلك بعد أن وافقت على إقامته بلدية تلك المدينة والممثلة في مجلسها وذلك احتراماً منها للثقافات المختلفة ، ومحاولة إيجاد جو من التفاهم بين مختلف الأجناس الموجودة في المدينة .

أعمال (سانت اكسبوري)

تقوم **دار غاليمار الفرنسية للنشر والتوزيع** بإصدار الأعمال



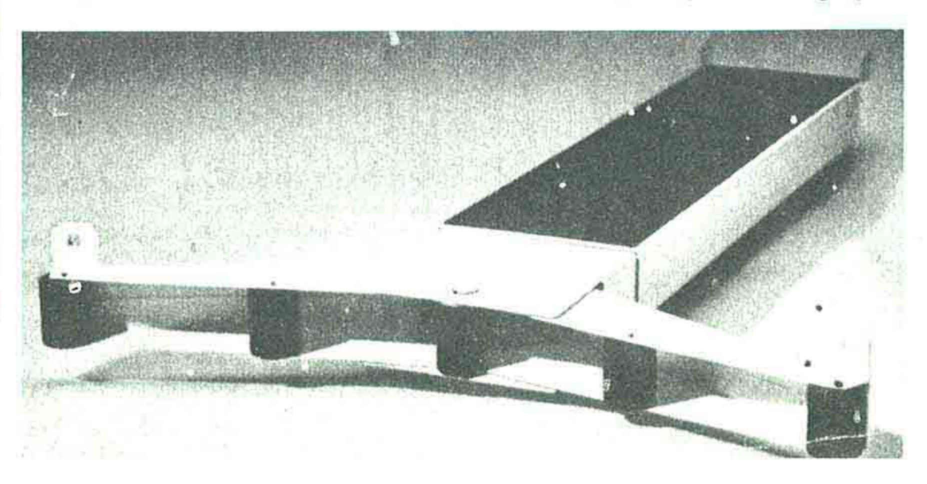
ممر ترسية مخفف للصدمات

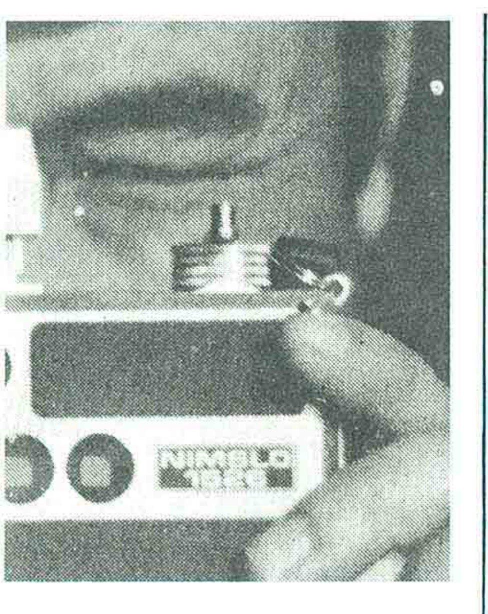
يسمح هذا الجهاز للقوارب بالرسو بالقرب من الشاطئ دون خطر على جسم القارب أو قاعه من الصخور كما أنه يعمل **كمخفف للصدمات عند رسو القارب** ويشكل ممراً (جسراً) يستطيع أن يمشي عليه الركاب عند النزول من القارب إلى البر دون الاضطرار إلى القفز أو الخوض في الماء .

ويمكن إطالة هذا الممر أو تقصيره حسب رغبة الشخص الذي يستخدمه ، لأن أجزاءه يمكن لها أن تتداخل في بعضها (على طريقة هوائي السيارة) ، وهو **مجهز من الأمام بذراعين** يمكن أن يتحركا ليتخذا شكل أي نوع من أنواع القوارب ، ويمكن ربط الجهاز في مقدمة القارب كما يمكن تثبيته من الجهة الثانية على الشاطئ .

وهكذا فهو لا يسمح للقارب بالاقتراب من صخور الشاطئ **ويستخدم كممر لنزول الركاب** ، كما يعمل مخففاً للصدمة عند اصطدام القارب بالشاطئ (بواسطة نابض قوي وتداخل الأجزاء) ويمكن استخدامه كجسر بين مركبين لنقل الركاب أو البضائع بينهما .

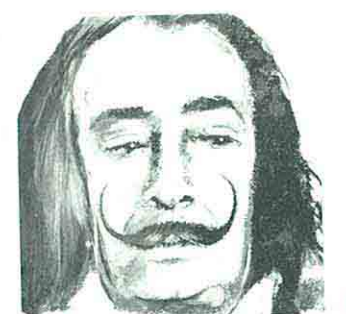
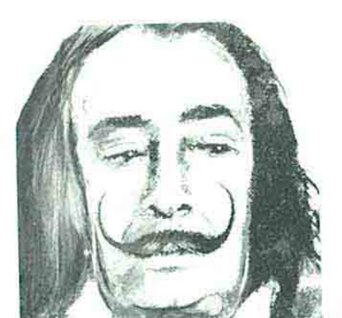
(الشركة الصانعة : جوزيه بريز كونديه — فرنسا) .





●● صورة لها ثلاثة أبعاد ●●

بعد تسع سنوات من الأبحاث تمكنت شركة (نيمسلو تكنولوجي Nimslo Technology) (أطلانطا) في الولايات المتحدة من إنتاج آلة تصوير تعطي صوراً لها ثلاثة أبعاد ، بينما آلات

★ سلفادور دالي ★

الكاملة للروائي الفرنسي المعاصر «**سانت اكسبوري**» وقد صدر الجزء الأول منها وهو عبارة عن سيرة كاملة للأعمال التي كتبها طوال حياته كما يتضمن جميع النصوص والدراسات التي كتبت عنه، ومن المعروف بأن هذا الروائي كان يعمل طياراً وقد ولد عام ١٩٠٠م، وتوفي عام ١٩٤٤م، ومن أشهر رواياته «**أرض الرجال**»، و«**الأمير الصغير**».

إقامة أسبوع ثقافي خليجي وذلك بمقر **منظمة (اليونسكو) في باريس** وذلك خلال شهر (مارس) من العام القادم ١٩٨١م، وسوف يتضمن هذا المعرض مجموعة من المعروضات الخاصة بالفنون الشعبية والكتب والتراث الإسلامي بالإضافة إلى عقد ندوات ومحاضرات مختلفة.

* أحدث الكتب *

● «**الحياة السرية للفنان سلفادور دالي**»، كتاب يتحدث عن الرسام العالمي والإسباني الأصل الذي ولد عام ١٩٠٤م، صدر عن **دار «غاليمار» الفرنسية**.

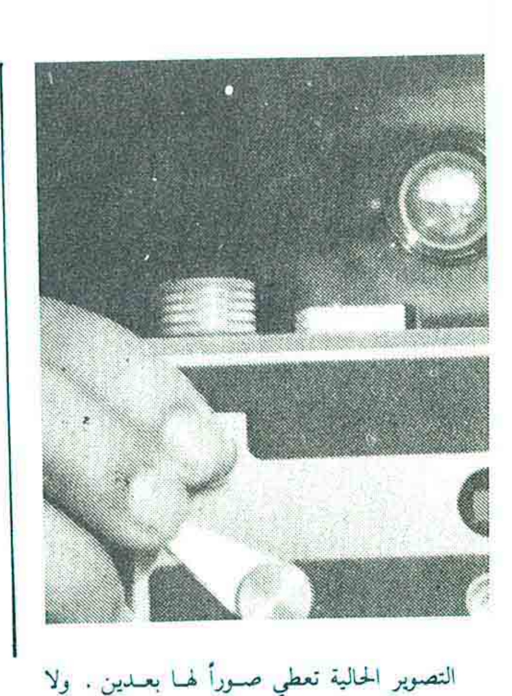
: بريطانيا :

أسبوع ثقافي خليجي

للتعريف بالثقافة العربية وإعطاء فكرة متكاملة عن تراث الأمة العربية الحضاري والمتمثل في خصائص دينها وعاداتها وتقاليدها، فقد تقرر

مركز للبحوث العربية

أنشئ في بريطانيا **مركز للبحوث** غايته تشجيع دراسة نواحي الحياة العربية بينها الاقتصادية والثقافية. وقد أنشئ للحاجة الملحة إلى دراسة



التصوير الحالية تعطي صوراً لها بعدين. ولا تختلف آلة التصوير الجديدة عن الآلات العادية كثيراً، فهي لها نفس الحجم والوزن وتستخدم الأفلام العادية، كما أن صورها مسطحة ـ بالرغم من وجود البعد الثالث ـ ولا تحتاج لجهاز خاص للنظر إليها.

وتختلف الآلة الجديدة عن الآلات العادية بأن لها أربع عدسات تبعد الواحدة عن الأخرى نصف بوصة. والصورة النهائية سواءً كانت ملونة أو عادية تستطيع خداع الناظر إليها فيشعر بأنه يرى صورة لها ثلاثة أبعاد (طول وعرض وعمق). ويكمن سبب هذا الخداع البصري في عملية التحميض الخاصة التي تعتمد على مزج الصور السلبية الأربع لنفس المنظر على صورة واحدة.

وقد صرح المسؤولون في الشركة بأن هذه الآلة ستطرح في الأسواق في منتصف سنة ١٩٨٠م، وسوف يتراوح سعرها بين ٢٠٠ إلى ٤٠٠ دولار.

صناديق على شكل لفافة

إنها لفة من لفات الورق المقوى مثل لفات القماش لكنها **تمكننا من صناعة علب وصناديق (كرتونية)** من مختلف الأحجام.

وتتألف اللفافة من صفائح من الورق المقوى منضدة فوق بعضها وملفوفة، ولها مناطق مقسمة قابلة للثني على شكل خطوط يمكن أن يثنى الورق المقوى عليها عند قيامنا بعمل العلبة الكرتونية بالحجم الذي نريده. ويتم عمل العلبة أو الصندوق عن طريق تلصيق فتحات الزوايا بواسطة شريط لاصق أو بواسطة أداة خرز الدبابيس (الدباسة، أو الخرازة).

(شركة سيريل ـ فرنسا).





★ أبو العلاء المعري ★

التأثير المتزايد للعالم العربي في الشؤون الدولية ، وتشجيع الباحثين والكتاب العرب للتعاون فيما بينهم على دراسة الشؤون العربية ، وقد تم اختيار (**لندن**) لتكون مركزاً له وذلك بسبب موقعها المتوسط بين العلماء العرب المنتشرين في أنحاء المعمورة بالإضافة إلى شهرة بريطانيا الأكاديمية .

ومن خطط هذا المركز :

★ نشر كتيبات وبحوث ومجلة فصلية بالعربية والإنجليزية توزع في جميع أنحاء العالم .

★ تنظيم مؤتمرات ومحاضرات وندوات حول موضوعات تهم العرب .

★ إنشاء مكتبة ومشروع بعثات علمية لإجراء بحوث في الشؤون العربية .

كرسي للدراسات الإسلامية والعربية

أنشئ **كرسي للدراسات العربية والإسلامية في جامعة (أدنبره)** التي تعد في طليعة مراكز دراسة لغات الشرق الأوسط وحضارته .

وتشمل هذه الدراسات (**لغة العرب وحضارتهم**) و(**تاريخ الإسلام والدين الإسلامي**) و(**تاريخ العلوم العربية والفلسفات العربية**) بالإضافة إلى الاستمرار في تطوير التدريس والبحوث التي تقوم بها دائرة الدراسات الشرق أوسطية والإسلامية في الجامعة .

النمسا

الفن النمساوي القديم

تستعد النمسا لإقامة **معرض دولي ضخم (للفن النمساوي)** القديم وذلك **بمناسبة الاحتفال بالحضارة النمساوية القديمة** ، وسيضم المعرض مجموعات فنية ترجع إلى القرن الثامن والرابع قبل الميلاد منذ نهاية **العصر البرونزي** وبداية **العصر الحديدي** ، كما ستضم المعروضات مجموعة من المكتشفات الأدبية التي اكتشفت مؤخراً ويرجع تاريخها إلى تلك الفترة في **مدينة ـ هالستات ـ** بالقرب من **زيورخ** ، من بين هذه المكتشفات إناء مصنوع من الذهب الخالص به نقوش رائعة .

اليابان

معرض لثقافة الشرق الأوسط

افتتح في العاصمة اليابانية **أول مركز لثقافة الشرق الأوسط** ، ويضم هذا المركز مكتبة ضخمة متخصصة في شؤون الشرق ، كما يضم معرضاً لعرض التحف العربية والإسلامية في فترات مختلفة .



* أحدث الكتب *

● « **احتفالات يومية** » ، مجموعة قصائد وأناشيد شعرية للشاعرة **الرومانية أنجيلا غيلبير** ، صدرت عن **منشورات أوفرتور السويسرية** باللغة الفرنسية (ومن المعروف أن هذه المجموعة قد نقلت إلى لغات عدة) .



أندر أنواع الزهور

افتتح في العاصمة البلجيكية **بروكسل** معرض لأندر أنواع الزهور في العالم اشتركت فيه أكثر من مائة دولة ، وقد صاحبه تسجيل لتاريخ كل زهرة من حيث موطنها الأصلي وطريقة زراعتها والمناسبة التي تقدّم فيها .

يوغوسلافيا

رسالة الغفران واليوغوسلافية

صدرت أول ترجمة باللغة اليوغوسلافية لكتاب « **رسالة الغفران** » **لأبي العلاء المعري** ، وقد قام بها لفيف من الباحثين والأدباء اليوغوسلاف .

نشأ اعتقاد خاطئ في العالم العربي منذ مطالع هذا القرن ، يؤكد أنه لا توجد ثمة علاقة بين الأدب والعلم لأنهما ينتميان إلى عالمين منفصلين تمام الانفصال ، وعلى هذا فالأديب رجل لا يفقه شيئاً في العلم ، والعالم بدوره رجل لا يجب أن يضيع وقته الثمين في هواجس الأدب وشطحاته . وفي الواقع فإن هذا الاعتقاد الخاطئ تمكن من الحياة الثقافية للإنسان العربي لدرجة أنها أصيبت بانفصام أدى إلى قصور نظرة هذا الإنسان إلى أمور حياته الفكرية وإلى روح العصر الذي يعيش فيه .


★ يوسف السباعي ★

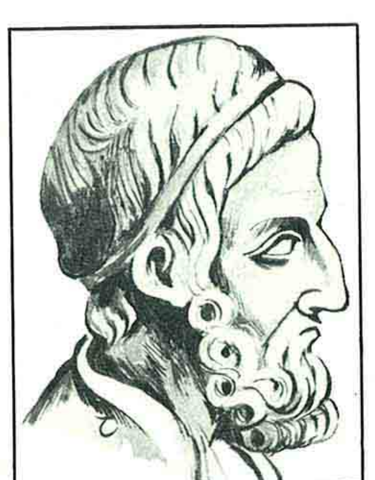
الأدب والعلم

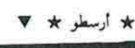
وجهان لعملة واحدة

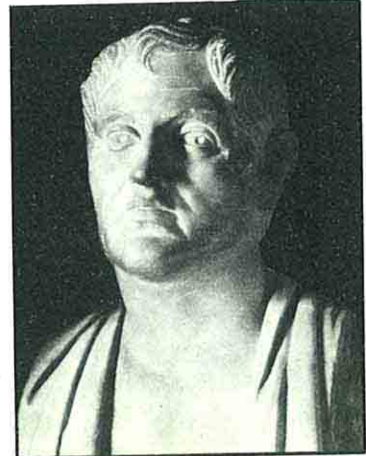
بقلم : د. نبيل راغب

وللحقيقة والتاريخ لم يكن الإنسان العربي في هذا القصور سوى تابعاً للمفهوم العام الذي طغى على العالم كله في أعقاب **الحرب العالمية الأولى** ، وهو المفهوم الذي أدى إلى **الانفصام بين الأدب والعلم** على الرغم من أنهما وجهان لعملة واحدة هي المعرفة الإنسانية التي لا تتجزأ بطبيعتها . فعندما انتصرت الدول المتقدمة علمياً وتكنولوجياً في الحرب العالمية الأولى ، وتمكنت من السيطرة على دفة الأمور في العالم ، تأكد منذ ذلك الوقت أن النصر والغلبة للعلم والتكنولوجيا . أما الأدب فقد اعتبر – إلى حد ما – مجرد زخرف خارجي لحياة الأفراد يمكن الاستغناء عنه عندما تحين ساعة الجد والحسم . وكانت نتيجة ذلك أن سيطرت الآلية على حياة الإنسان لدرجة أن علماء النفس والاجتماع والتربية يتوقعون أن يتحول إنسان القرن الحادي والعشرين إلى مجرد كيان آلي متحرك لا يحس ولا يشعر . وإذا شعر فليس أمامه سوى القلق والتوتر والملل واليأس ، لأن الروح آخذة في الضمور في حين أن العقل مستمر في التعقد والتعقيد ، ولا يمكن أن تستقيم حياة الإنسان بهذا الشكل .

ويتحدث **رينيه ويج** الأستاذ بالكوليج دي فرانس في كتابه


★ أرشميدس ★ ◄


★ أرسطو ★ ▼



«إن الإنجازات العلمية المادية ليست حضارة، ولا يمكن أن تصبح حضارة إلا بمقدار ما تستطيع عقلية الشعوب المتمدينة أن توجهها نحو صالح الفرد وسعادة الجماعة» "ألبرت شفايتزر"

«**الفن والروح**» عن الدور الذي قام به النقاد والدارسون منذ عصر النهضة الأوروبية في التفريق بين العلم والأدب. وهو الدور الذي أدى في

العصر الحديث إلى انفصال كامل بين العلم والأدب. أي أنه لا يرجع هذا الانفصال إلى قرننا العشرين بل يتتبعه تاريخياً حتى عصر النهضة منذ أربعة قرون ونيف. ويؤكد أن هذا الانفصال هو السبب في الأزمة الحقيقة للفن الحديث، لأن المعرفة الإنسانية لا تتجزأ ولا بد أن تنشأ علاقة عضوية بين العلم والأدب بحيث يستفيد كل منهما من الآخر.

ذلك هو الحل الوحيد الذي يمكن العلم من تجنب الآلية الصماء التي تحاول وضع الإنسان في خدمة الآلة، وفي الوقت نفسه يمكن الأدب من تجنب الدخول في الطرق المسدودة والتكرار الممل.

العلاقة بين الأدب والأخلاق

ويضيف الفيلسوف الأميركي **هنتر ميد** الجانب الأخلاقي الذي يحرص عليه الأدب خاصة والفن عامة فيؤكد أن العالم الذي يتذوق الأدب

أكثر أخلاقيات من زميله الذي لا يبالي به. ولنتخذ مثالا من الطبيب العالم الذي يتذوق الشعر مثلاً وزميله الذي ينظر إلى الفن على أنه مضيعة للوقت: فالأول ينظر إلى المريض المخدر بين يديه على مائدة العمليات على أنه إنسان له طموح وآمال وحب للحياة وعشق للجمال وعليه أن يفعل كل ما في وسعه لكي لا تنطفئ هذه الشعلة، ولكي تستمر الحياة بكل جمالها وروعتها؛ أما الطبيب الآخر الذي لا يعير للتذوق الأدبي التفاتاً فإنه ينظر إلى المريض في غرفة العمليات على أنه جثة حية قد تكتب لها الحياة أو قد تموت. وفي الحالتين فهو غير مهتم لأن هناك حاجزاً بين الطبيب والمريض بحيث لا يجمع بينهما الشعور الشامل بالإنسانية والحياة، فالطبيب مجرد طبيب بحكم وظيفته العملية والمريض مجرد مريض بحكم ظروفه السيئة.

من هنا كان ارتباط الأدب بالأخلاق الإنسانية التي لا ترتبط بمنطقة معينة أو عصر محدد، فالأدب خاصة والفن عامة هما بلورة الأخلاق المجردة وتجسيدها بحيث لا نسمع عنها فقط بل نحسها ونعايشها، وبدونها تتحول الحياة إلى مجرد غابة مليئة بالوحوش المفترسة. وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين الأدب والأخلاق؛ فإن الأدب الناضج لا يلجأ إلى الوعظ الأخلاقي والتوجيه المباشر، بل يتسلل بأدواته الفنية إلى داخل الإنسان لكي يعيد تشكيله مرة أخرى بعيداً عن تناقضات الحياة وشوائبها. وبذلك يستطيع العمل الأدبي الناضج فكرياً وفنياً أن يجدد الإنسان وأن يجعل نظرته إلى الحياة أكثر شمولا وعمقاً. وهذا ما فعله الأدباء داخل الولايات المتحدة عندما تورطت في حربها في **فيتنام**. فقد دوت صرخة هؤلاء الأدباء عندما أدركوا بحسهم المرهف أنه لا خير في علم لا يلتزم بالأخلاق، **فالعلم والتكنولوجيا لم يوجدا لكي يتم استغلالهما بهذا الأسلوب غير الأخلاقي المدمر لكل القيم الإنسانية.**

محاولة لادماج العلم في الأدب

في أواخر القرن الماضي وأوائل الحالي قام كل من الروائي الفرنسي **جيل فيرن** والروائي الإنجليز **هـ. ج. ويلز** بمحاولات لادماج العلم في الأدب عن طريق كتابة **الرواية العلمية** التي تصور أحدث الإنجازات التكنولوجية وما يمكن أن يصل إليه خيال العلماء. وبالفعل ذهب أبطالهما إلى القمر والكواكب الأخرى واستطاعوا الوصول إلى أعماق المحيطات. ويفخر كثير من النقاد الإنجليز بأن الوصف الذي وصفه ويلز في روايته «**أول رجل على سطح القمر**» قد نفذه **نيل أرمسترونج** بحذافيره عندما هبط على سطح القمر كأول إنسان يقوم بهذه الخطوة التي كانت بداية لعصر جديد في تاريخ الإنسانية.

لكن العلاقة بين العلم والأدب في هذه الروايات علاقة مصطنعة لأنها لا تبلور العلاقة الجدلية بين الإنسان والآلة. وهي العلاقة القائمة على التأثير والتأثر في آن واحد. فالشخصيات في هذه الروايات مجرد أدوات لتنفيذ البرنامج العلمي شأنها في ذلك شأن الآلات التي تتعامل معها، لأن كل ما يهم الروائي هو إبراز التقدم العلمي الباهر حتى لو كان خيالا محضاً لم تثبت صحته علمياً بعد. أما صراعات الإنسان الداخلية وطموحه وآماله وآلامه ومخاوفه من الآلة واعتماده عليها في الوقت نفسه، فكلها اعتبارات يمر عليها الروائي مر الكرام، لأن هدفه هو إبهار القراء فقط وهو ليس على استعداد لادخالهم في معاناة إنسانية هم في غنى عنها.

إذن فالتسلية هي الأساس وبهذا لا تختلف روايات **جيل فيرن** و**هـ. ج. ويلز** عن روايات **أيان فلمنج** التي تدور حول بطله رجل البوليس السري **جيمس بوند** الذي يستخدم آخر إنجازات التكنولوجيا المذهلة في تنفيذ مهامه السرية والخطيرة للغاية.

وفي العالم العربي تأثر روائي مثل **يوسف السباعي** بهذا الاتجاه

عندما كتب روايته العلمية «**لست وحدك**»، لكنه ركز على العنصر الإنساني في مواجهة الآلة، والتأكيد على أن العلم لا يمكن أن يسير لوحده دون إيمان بالله خالق هذا العلم. فلا يظن الإنسان أنه في الكون وحده إذا قام ببعض الإنجازات العلمية المذهلة، لأنها مذهلة في نظره لكنها مجرد قطرة في محيط شاسع من أسرار الكون اللامتناهي، لذلك فإن كل ما يبغيه **الدكتور عبد الخبير** عالم أبحاث الفضاء في الرواية هو المعرفة:

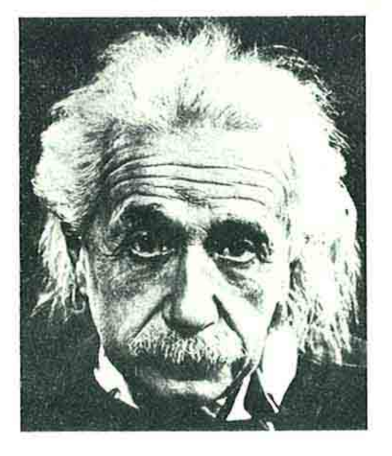
«كل ما يبذله من جهد يعتصر به نفسه وذهنه إنما هو خطوات نحو حقائق جديدة.. وانتزاع لها من باطن ظلمات الجهل إلى أضواء المعرفة. ولكن الحقائق لا يمكن أن تكون لها قيمة في حد ذاتها إن لم تضف جديداً إلى حياة الإنسان».

ويذكرنا رأي **الدكتور عبد الخبير** هذا برأي **الدكتور ألبرت شغاتيزر** في كتابه «**انهيار وإحياء الحضارة**» الذي يؤكد فيه أن العلم الذي يتجاهل وجدان الإنسان وروحه ليس سوى طريق التدهور الحضاري للإنسان:

«إن الإنجازات العلمية المادية ليست حضارة ولا يمكن أن تصبح حضارة إلا بمقدار ما تستطيع عقلية الشعوب المتمدينة أن توجهها نحو صالح الفرد وسعادة الجماعة. فالحضارة عبارة عن جماع كل تقدم حققه البشر وكل فرد في كل مجال من مجالات العمل، ومن كل وجهة نظر، من حيث كون هذا التقدم يساعد الكمال الروحي والنضوج الوجداني للأفراد، فالتقدم الحقيقي هو هذا الكمال الروحي».

أي أن الحضارة الإنسانية لا تستقيم إلا إذا سارت على قدميها الاثنتين: **العلم والأدب**، هذا يهذب ذاك، وذاك يثري هذا، لأن المعرفة العلمية الحديثة اقترنت بنظرة إلى العالم خالية من كل تأمل إنساني وخيال عقلي لأنها لا تعنى إلا بتقرير الوقائع الفردية، أما التنسيق بين العلم والفن والمعرفة والأدب، واستخدام النتائج لايجاد نظرية في الكون، فهذا ليس من شأنها فيما تقول. وقديماً كان كل رجال العلم من المفكرين والفنانين، وكان لهم شأنهم في الحياة الروحية والوجدانية لعصرهم، ويكفي أن نأخذ **أرسطو** مثالا على ذلك، أما عصرنا الحديث فقد اكتشف كيف يمكن فصل العلم عن الفن. ونتيجة لهذا أصبح لدينا علم أصم وغير إنساني، ولم يكد يبق لدينا علم يرسم للكون نظرة شاملة ونظرية متكاملة.

والعلاقة بين العلم والأدب ليست مجرد زمالة أو معاصرة، لكنها علاقة زواج بمعنى الكلمة، زواج تنتج عنه أفكار ونظريات وأشكال ومضامين جديدة تتطور بالفكر الإنساني إلى مراتب أعلى. وإذا حاولنا



★ اينشتين ★

تحليل الأعمال الأدبية تحليلاً منهجياً وعلمياً وموضوعياً لوجدنا أن كل الأعمال الجيدة تقوم على أسس وقوانين علمية تتحكم في حركتها ونموها وتطورها الطبيعي دون تدخل مفتعل من المؤلف لتسيير دفة العمل الأدبي كما يهوى. **وبرغم انعزالية الكثير من العلماء عن ميدان الأدب، فإننا نجد معظم الأدباء الجيدين يستخدم القوانين العلمية في اصطناعه لأعماله الفنية سواء بوعي أو بلا وعي، لأنها تفيده من ناحية تنظيم فكره وتشكيل فنه.**

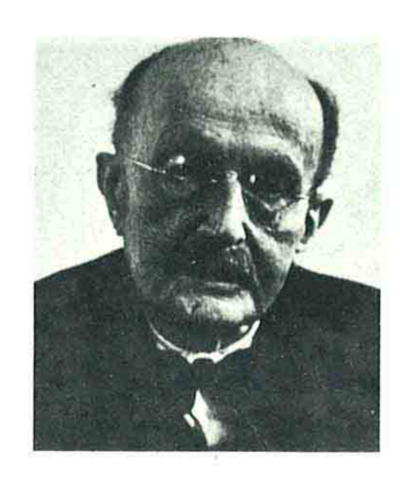
نيوتن.. والأعمال الأدبية

وعلى سبيل المثال نجد أن كل الأعمال الأدبية تنهض على قانون الحركة الثالث **لنيوتن**، وهو القانون الذي يقول إن كل فعل لا بد له من رد مساو له، ومضاد له في الاتجاه. وإذا تأملنا الصراع الدرامي الذي يحكم أية مسرحية أو رواية فسنجد أن كل فعل تقوم به شخصية معينة لا بد أن يتبعه فعل مضاد له من شخصية أخرى. والفارق الوحيد بين هذا القانون في ميدان العلم وبينه في الأدب أنه في الأخير محكوم باعتبارات البناء الدرامي التي لا تترك الصراع بين الأحداث إلى ما لا نهاية. ولو حدث أن قامت شخصية بفعل معين دون أن يكون له صدى عند الشخصيات الأخرى فإن النقد الحديث يعتبر هذا الفعل غير ذي دلالة أو موضوع وبالتالي فهو من الزوائد التي تعتور الشكل الفني للعمل الأدبي. ونحن نقصد بالصدى هنا الأثر الذي يحدث سواء كان ايجابياً أو سلبياً.

قانون القوة والمقاومة

وإذا أخذنا **قانون القوة والمقاومة** في الاعتبار فسنجده يتحكم في موازين الصراع الدرامي وبدونه فإن البناء الفني يختل ويفقد تناسقه، فلا بد من وجود عنصرين للقوة والمقاومة، أو الشد والجذب، أو المد والجزر بحيث تدب الحياة في خلايا العمل الفني. وقد تتعدد مظاهر القوة والمقاومة من عمل إلى آخر لكنها في نهاية الأمر تعتمد على هذا القانون الطبيعي.

وأيضاً فإن قانون الجاذبية عند **نيوتن** يلعب دوراً كبيراً في بناء



★ ماكس بلانك ★

التراجيديا ، فقد وجد الإنسان في كون يستحيل أن يعيش فيه بدون الجاذبية . وفي الوقت نفسه فإن الجاذبية هي السبب الكامن وراء موته ، وحياته ليست سوى مقاومة مستمرة لهذه الجاذبية ، وعندما يضعف وينهار فإنه يفقد القدرة على المقاومة ومن ثم فإنه يموت ويتحول إلى تراب يندمج مع التربة الأرضية . وصراع الشخصيات الروائية والمسرحية نوع من الصراع ضد الجاذبية .

البعد الرابع

أما عنصر الزمن الذي يمثل البعد الرابع عند **آينشتاين** فهو العمود الفقري الذي تنهض عليه التراجيديا أو المأساة . فالبعد الزمني يسير في اتجاه واحد ولا يمكن أن يتراجع أبداً ، وذلك هو السبب الأول في وجود العنصر المأسوي في الحياة الإنسانية . فالإنسان لا يستطيع إصلاح الخطأ بإعادة الماضي ، فمتى حدث الخطأ أصبح ملكاً للماضي الذي لن يعود . والبطل التراجيدي لا يحب الزمن ويصارعه لأن دورته صماء لا ترحم الإنسان ولا يمكن أن تتراجع إلى الوراء ولو لثانية واحدة . **والتراجيديا لا شك تبرز نبل الإنسان الذي يصارع إلى آخر لحظة من حياته برغم أنه يعلم جيداً أنه محكوم عليه بالفناء والهزيمة مقدماً .**

قانون النسبية

وأيضاً فإن **قانون النسبية** يلعب دوراً هاماً في تشكيل الأعمال الأدبية وتوازنها . فكل شخصية تتصرف طبقاً لما تراه مناسباً بالنسبة لها ، لذلك فإنه لا يوجد رأي سليم ورأي خاطئ بطريقة مطلقة . ونظراً لأن النسبية تختلف من شخص إلى آخر طبقاً لاختلاف البيئة والثقافة والعصر والجيل والعقلية .... الخ ، فلا بد أن يحدث احتكاك يتحول إلى صراع بين الأطراف المعنية ، فالأشياء والأحداث والشخصيات ليست موجودة لقيمتها المطلقة ولكن لإحساسنا نحن بوجودها . وعلى هذا فإن كم هذا الوجود وكيفه يختلفان باختلاف الأشخاص اختلاف بصمات الأصابع . حتى الزمن الذي يسير على وتيرة واحدة وفي بعد واحد يختلف ايقاعه بالنسبة لإحساس الإنسان به وطبقاً لظروفه النسبية .

الأدب .. وعلم النفس

أما عن علاقة الأدب بعلم النفس فلا شك أن الأدب قد استفاد منه كثيراً وخاصة أن الاثنين يسعيان إلى كشف أسرار النفس البشرية وتناقضاتها . فالبطل ــ في **الرواية السيكولوجية** مثلاً ــ غالباً ما يكون مصاباً بعقدة نفسية ترسبت في لا وعيه منذ حداثته لكنه لا يعرف كنهها برغم أنها تؤثر في سلوكه الظاهري وخاصة عندما تمس ما يوقظها من مكامنها . وغالباً ما تكون الرواية رحلة ممتعة في **تيار الشعور واللاشعور** عند البطل إلى أن تحتدم الأحداث المتشابكة وتضغط على العقدة بحيث تطفو على السطح ؛ عندئذ يتخلص منها البطل ويعود إلى حالته الطبيعية ، وغالباً ما تنتهي الرواية عند هذا الحد .

وقد يتساءل البعض عن الفارق بين الرواية السيكولوجية التي يؤلفها الروائي وبين الحالة المرضية المعروضة على الطبيب النفساني ؟ والإجابة على ذلك أن الرواية تجسد البطل وتحيله إلى إنسان له ملامح من السهل أن يتعرف عليها القارئ برغم أنه قد يكون شخصية خيالية محضة ، أما الطبيب النفساني فينظر إلى المريض على أنه مجرد حالة تنتهي بتكشف العقدة ، لكنه لا يمر بنفس التجربة الجمالية والوجدانية التي يمر بها الروائي في أثناء تأليف الرواية أو القارئ في أثناء القراءة .

علم الاجتماع

وعلم الاجتماع له دور هام في الأعمال الأدبية التي تبلور حركة المجتمع . فإذا كان علم الاجتماع ينظر إلى حركة المجتمع على أنها شيء مجرد يعتمد على الظواهر والأسباب والنتائج ، فإن الأدب ينظر إليها على أنها كيان حي يتنفس ويمكن التعرف عليها في مواقف رواية أو شخصيات مسرحية أو لمحات قصيدة .

علم الاقتصاد

ينطبق الوضع نفسه على **علم الاقتصاد** ، فقد وجد قصاص مثل **بلزاك** أن جميع الصراعات تصدر عن **حب المال** والرغبة في الاستحواذ عليه . لا ينطبق هذا على حياة الأفراد فحسب بل على حياة الشعوب أيضاً ، وأن **قانون العرض والطلب** لا يتحكم فقط في السوق التجارية بل في تقدير قيمة الأشخاص أيضاً ، فلنا أن نتخيل مثلاً قيمة

رجل واحد فقط موجود في جزيرة نائية زاخرة بالنساء ، لا شك أنه سيتحول إلى درة مكنونة .

ومعظم الأعمال الأدبية الناضجة يستخدم **قانون السبب والنتيجة** حتى تسير الأحداث وتتوالى المواقف في مسارها الطبيعي الذي لا يحتاج إلى تدخل الكاتب لتعديله . فليس هناك أي حدث موجود دون أن يكون سبباً لحدث قادم أو نتيجة لحدث مضى ، وإلا فقد الحدث معناه لخروجه على التسلسل الذي يحتمه الشكل الفني والبناء الجمالي .

قانون تفاعل الطاقة

وهناك **قانون تفاعل الطاقة لماكس بلانك** الذي يقول إن كم الطاقة يعتمد على محصلة العوامل المتفاعلة داخله ، وإن الطاقة لا تخرج إلى الفراغ على وتيرة واحدة لكنها تخرج على دفعات . وهذا ما يحدث لجزئيات العمل الفني التي لا تخضع لمسار ميكانيكي رتيب ، فهي تتكون طبقاً للتفاعلات الحاصلة داخله ، ويختلف كمها وكيفها طبقاً لثقلها الدرامي في النص . وإذا افترضنا رسماً بيانياً لها فسنجد أنها ترتفع وتنخفض طبقاً للمتطلبات والضرورات الفنية ، وإلا أصيب العمل بالتكرار والرتابة وبالتالي فإنه يفقد حيويته ويصيب القارئ بالملل .

علم الأحياء

ويفترض النقد الحديث أن تتبع الأعمال الفنية **قواعد علم الأحياء** ووظائف الأعضاء من جهة التفاعلات الحيوية القائمة بين خلايا العمل الفني وشرايينه وعروقه ، ويجب أن يكون نمو العمل الفني وتطوره مثل تطور الجسم الحي دون افتعال أو تصنع . فالتطور الذي تقوم عليه الأعمال الأدبية ليس سوى التطور الذي نادى به **علماء البيولوجيا** من أمثال **بيرجسون ولامارك وداروين** الذين يقولون إن هناك دفعة داخل الحياة تمكنها دائماً من الاستمرار والتطور ، وهذه الدفعة بدورها لا بد أن توجد في كل عمل أدبي .

الوجدان العلمي

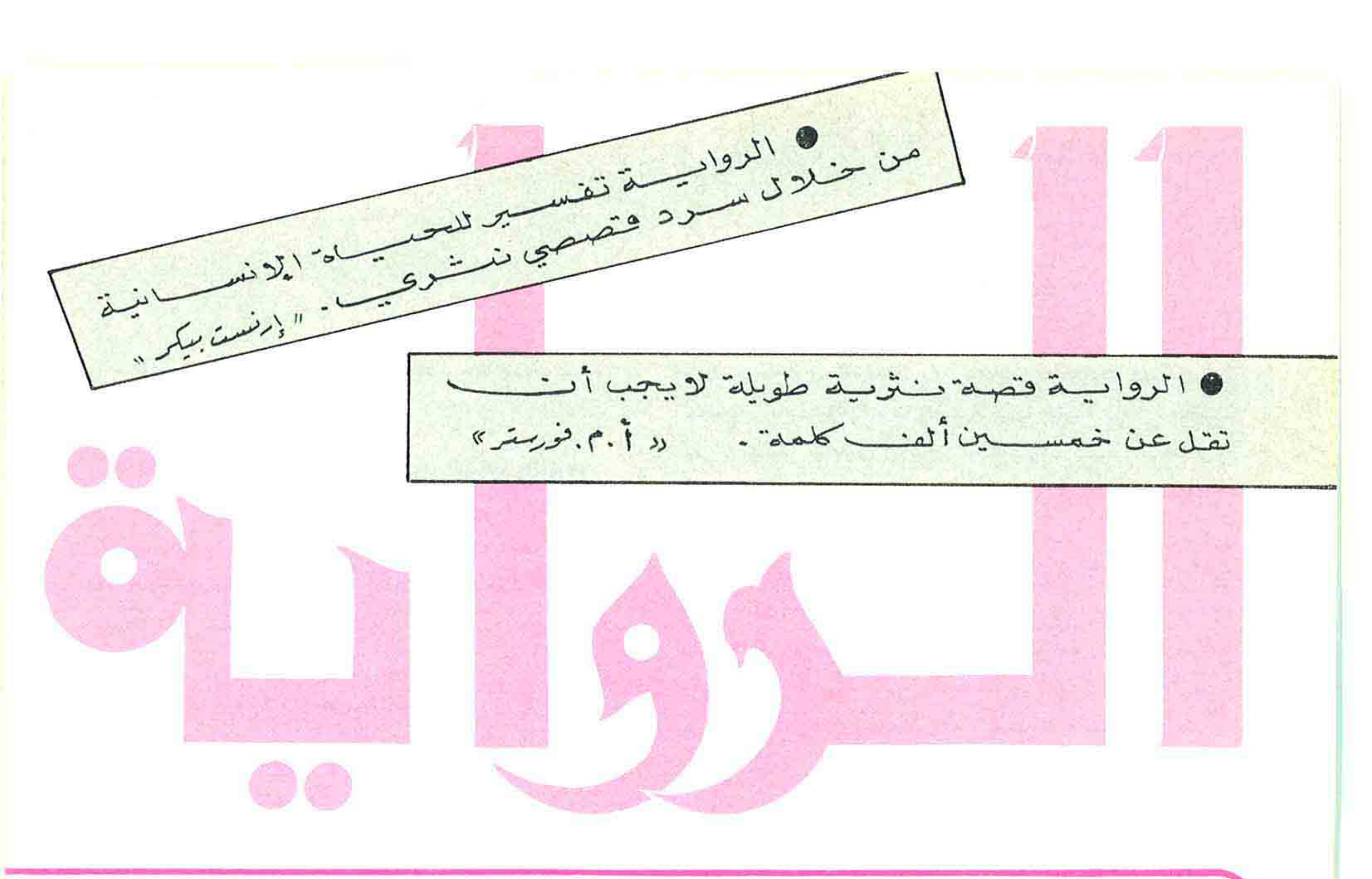
وإذا كان الوجدان الإنساني هو المنجم الذي يستخرج منه الأديب مواده الخام التي يشكلها في أعماله الأدبية ، فإن هذا الوجدان ليس شيئاً دخيلاً على مجال العلوم لدرجة أن هناك ما يمكن تسميته بالوجدان العلمي . صحيح أن إصطلاح « **الوجدان العلمي** » قد يبدو غريباً لأول وهلة لكنه في الحقيقة أمر واقع . فكثيراً ما يفخر العلماء بأنهم يتسلحون بالموضوعية الأكاديمية والحيادية الباردة البعيدة عن كل عاطفة . لكن الفيلسوف الإنجليزي **روبين كولنجوود** يؤكد أن صيحة **أرشميدس** : « **وجدتها !** » كانت العاطفة في قمتها وقد تجسدت في الانتصار العلمي الذي اكتشفه .

ونحن نضيف أن صيحة أول رجل فضاء يرى الأرض من الخارج ويقول مبهوراً : « **ما أروع هذا المنظر !** » ، لا يمكن أن تكون هذه الصيحة جزءاً من برنامج الرحلة الفضائية ، بل هي انسكاب روح الإنسان ووجدانه على ما يراه من روعة خلابة . ومن الطبيعي ألا ينجح أي باحث علمي لا يحب ميدان بحثه ، **فالعاطفة هامة جداً في ميدان البحث العلمي ، لأنها الطاقة التي تولد الشغف والولع عند الباحث بحيث تمكنه من الاستمرار حتى يبلغ هدفه .** وهل الحب سوى الوجدان في قمة اشتعاله ؟ !

وخير ما نختم به هذه السطور هو قول العلامة الفرنسي **بونكاريه** : « **أياً كان إلهام عالم الرياضيات فهو يبدع ويزن الأمور بإحساس رياضي متجانس لحساسية الموسيقي والأديب والفنان التشكيلي . والرياضي في هذا فنان قبل أن يكون عالماً يناجي نفسه مناجاة تختلف اختلافاً كبيراً عن التخاطب ، مناجاة حبلى بالإدراك الداخلي المبدع ، كأنها الارهاص الشعري** » .

كذلك يقول الشاعر **جيوم أبولينير** : إن كل من يفتح رؤى جديدة للكون الظاهري والداخلي فهو فنان . وهذا الكلام يتفق أيضاً مع **جان كوكتو** القائل بأن الشعر لا يقتصر على الكلام المنظوم ، وأن **براك** شاعر في صورة ، **وسترافنسكي** شاعر في موسيقاه ، كما أن **آينشتاين ونيلزبور ولويس دي بروي** هم شعراء الفيزياء الجديدة .

ولعل هذه السطور تكون بمثابة دعوة لأدباء العالم العربي وعلمائه وفنانيه ومفكريه لكي يطرحوا على بساط البحث حقيقة العلاقة العضوية بين الأدب والعلم في العالم العربي بحيث نعالج الانفصال الذي طرأ بينهما نتيجة تأثرنا الطويل بالحضارة الغربية ، ونلحق بركب الحضارة الإنسانية المعاصرة التي أصبحت تؤمن بأن العلم والأدب هما وجهان لعملة واحدة هي المعرفة الإنسانية التي لا تتجزأ بطبيعتها . ليس هذا فحسب ، بل يتحتم علينا أن نضيف إلى حضارة العصر كل ثمار حضارتنا وتراثنا ، وكل ما يؤكد للشعوب الأخرى أن لنا شخصيتنا المتميزة ومنهجنا المستقل وثقافتنا المجددة .



الرواية «**شكل**» أدبي، متميز، له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة. هذا «**الشكل**» يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلاً لتصوير ما يرغبون في تصويره: أشخاصاً، أو أحداثاً، أو مواقف، أو انفعالات، أو علاقات اجتماعية، أو ظواهر طبيعية وبشرية وإنسانية.

إنها إذن، واحدة من الأشكال الأدبية الأخرى، مثل: **الملحمة، والمسرحية، والقصيدة الشعرية، والقصة القصيرة، والمقال الأدبي**. لكنها تختلف بما تحتفظ به من خصائص فنية وتقنية، تجعل لها استقلالها وتفردها. وقد عرفها العالم «**شكلاً**» مكتوباً في نمط معين. خطط له كاتب، وتعمد أن يجيء بهذه الصورة دون غيرها. بمعنى أنه أصر على التعبير بهذا «**الشكل**» لا بأي شكل آخر. وهنا يتوفر عنصر العمد مع سبق الاصرار والترصد كما يقول القانونيون. كما يتأكد الحرص على أن يكون الوعاء مختلفاً ومتميزاً عما عداه. وهو ما يشير إلى وعي الكاتب بما هو مقدم عليه. وإدراكه لأهمية «**الشكل**» الذي يتلاءم مع ما يبغي تصويره أو النفاذ من خلاله.

كان ذلك - **فيما يذهب إليه معظم النقاد** - في القرن الثامن عشر الميلادي، في **إنجلترا**. على يد ثلاثة من الرواد هم: **دانيال ديفو، صامويل ريتشارد سون، هنري فيلدنج**. وقد نقله عنهم **الفرنسيون**، ثم **الروس**، بعدئذ بزمان طويل؛ ولعله مع بدايات هذا القرن، ومع انتشار هذا «**الشكل**» الأدبي، وتعدد اتجاهاته، وإقبال المبتدئين من الكتّاب عليه، وزيادة عدد المتلقين من القراء له، أخذ النقاد يضعون لهذا «**الشكل**»، القواعد والأصول والقوانين الأساسية. وبدأوا في تعريفه، وتحديد مفهومه. ثم انتقلوا إلى ضبط علاقة الكاتب به. وعلاقته هو بالمجتمع. وصعوبته كفن. وراحوا بعد ذلك يضعون مواصفات الكاتب الروائي، والشروط التي يلزم توفرها فيه؛ حتى يتمكن من تقديم عمل روائي جيد.

أحد النقاد - هو «**موريس شرودر**» - يذهب إلى اعتبار الرواية ملحمة العصر الحديث. وهو هنا يستعير الوصف الذي كان قد أطلقه الكاتب الروائي الإنجليزي «**هنري فيلدنج**» على روايته «**توم جونز**» عندما قال عنها «إنها **ملحمة نثرية هزلية**»[1]. ولم يكن «فيلدنج» - بطبيعة الحال - ناقداً. كذلك فإنه لم يفكر في وضع نظرية للرواية. وإنما حاول - فقط - أن يضع روايته في مقام الملاحم، من حيث عظمتها، وأهميتها، وقيمتها، وليس من حيث «**الشكل**». ذلك أنه أراد أن يرفع من مكانة روايته، بما يدفع القراء إلى الإقبال عليها، وتقديرها. ثم فرق بينها وبين الملحمة. إذ الملحمة شعر يبلغ - أحياناً - عشرين ألف بيت. بينما «**توم جونز**» الرواية، نثر. وإذا كانت الملحمة تهتم بجلال الموضوع، وسمو الأفكار، والبطولات، والهدف القومي، والاتيان بالخوارق، والجاد من الأمور؛ فإن «**توم جونز**» الرواية، لا تخلو من عنصر السخرية. فهو يرى أن الرواية شكل قصصي ساخر بالدرجة الأولى.



بقلم : د. سيد حامد النساج

ولعله أراد ربط الرواية بالملحمة ؛ ليكشف عن طولها النسبي . وربما يكون قصده من كونها « **هزلية** » ، أنها تستهدف النقد ، أو عدم الرضا عن الواقع وعن النفس . على أية حال ، لم ترق « **توم جونز** » ، كرواية ، إلى مستوى الملحمة . وهي أيضاً لم تكن أفضل الروايات التي كتبت في عصرها !

وليس شرطاً أن تتفق الرواية مع الملحمة . وإلا ما كانت الملحمة ملحمة . ولا كان ثمة ما يدعو إلى أن تصبح الرواية رواية . وليس لزاماً أن تكون كل رواية هزلية ، بل إن هذا العنصر لم يرد فيما اتفق النقاد على اعتباره عناصر رئيسية تكوّن أبعاد هذا « الشكل » الأدبي (٢) .

ماهية الرواية

هناك تعريف الناقد والكاتب الروائي الإنجليزي « **ا . م . فورستر** » الذي يقول فيه : « **إن الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة** » . إنه هنا يقف عند « **الشكل** » وحده . فالرواية — عنده — أولا قصة .. بكل ما تحمل القصة من دلالات ومواصفات . أسلوبها نثري ، وليس شعرياً . لغتها هي اللغة المستخدمة في الكتابة النثرية ، وليست تلك اللغة التي يحرص عليها الشاعر عند صياغة قصائده . ثم إنها ليست قصة قصيرة ، ولا هي بالأقصوصة .

إنها من ناحية الحجم والنوع طويلة . ثم يردف ذلك بذكر عدد كلماتها ، بحيث « **لا تقل عن خمسين ألف كلمة** » . هو إذن لا يحصي — في تصوري — عدد الكلمات عداً . ولكنه يشير — بطريقة غير مباشرة — إلى الوقت الذي تستغرقه قراءة الرواية . وكأنه يبغي التفريق بينها وبين القصة القصيرة . فنقاد القصة القصيرة قاسوا الوقت الذي تقرأ فيه ، ما بين نصف ساعة ، كما يقول « **هـ . ج . ويلز** » ، أو ساعتين ، في رأي الكاتب الأميركي « **ادجار آلن پو** » . ولما كان البعض يُعَيِّن للمسرحية الوقت والمساحة الزمنية التي يلزم ألا تتعداها ؛ فإنه رأى ضرورة النص على الفترة الزمنية التي تلزم لقراءة الرواية .

ظل هذا التعريف متداولا فترة طويلة ، وبخاصة عند مؤلفي الكتب الدراسية . فالرواية في مثل تلك الكتب : « **سرد خيالي ، ذو طول معقول ، بلغة النثر** » . نلاحظ هنا أن عنصر « **الخيال** » قد أضيف . لكن يبدو أن عدم القدرة على استخلاص تعريف أكثر وضوحاً ودقة وشمولا لأوصاف الرواية ؛ جاء انعكاساً لرغبة الدارسين والنقاد في تحاشي وضع نظريات جاهزة لمثل هذا اللون من فنون الأدب . ومن ثم كان عدم اطمئنانهم إلى أي تعريف آخر ، أكثر دقة من ذلك الذي صاغه « **ا . م . فورستر** » .

لكن ؛ ما هي علاقة هذا « **الشكل** » بالفرد من ناحية ، وبالمجتمع الذي يحيط به من ناحية أخرى ؟ ! . هكذا نجد أنفسنا مقتحمين موضوع الرواية وميدانها . يذهب « **إيان وات** » إلى أن الرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس — بصورة كاملة — الاتجاه الجديد نحو الفردية والإبداع .

وأنها تختلف عن ملحمة العصور القديمة وعصر النهضة ؛ من حيث إنها جاءت تحدياً للنزعات الكلاسيكية في الأدب ، وتدعيماً لكل ما هو جديد . فالأشكال الأدبية السابقة ، عكست الاتجاه العام للثقافات التي انبعث منها . إذ اعتبرت الانسجام مع التقليد السائد هو المحك الرئيسي للحقيقة . ومن ثم اعتمدت « **العقدة** » في الملحمة الكلاسيكية ـ مثلاً ـ على أساطير الماضي ، أو تاريخ العصور الغابرة . وكان جمال الأسلوب الذي يعالج به المؤلف موضوعه ، يقاس وفقاً لاتساقه مع التقاليد الأدبية .

بيد أن ذلك كله واجه أول تحد له من الرواية . لأنها جعلت مقياسها الأساسي منحصراً في « **الخبرة الفردية** » . تلك التي ما تزال ـ كما يقول **إيان وات** ـ فريدة دائماً ؛ لذا فإنها جديدة . فقد أحلت الخبرة الفردية محل تقاليد المجموع . ويبدو أن هذا الانتقال يؤلف جزءاً مهماً من الخلفية الثقافية العامة لظهور الرواية . **لقد كانت الرواية هي الوسيلة المنطقية لثقافة دأبت على أن تمنح لكل ما هو جديد ثمناً غالياً . وعلى هذا سميت بكلمة Novel التي تعني بالإنجليزية « الجديد »** . إن « **إيان وات** » يربط بينها وبين الفرد ربطاً قوياً ، ويفصلها عن المجموع تماماً . بل يتمادى في ذلك إلى حد أنه يجعل تفوقها رهناً بقدرتها على الاكتفاء بالخبرة الفردية ، للتعبير عنها ، والاستفادة منها[٣] .

وفي المقابل ، يعتقد « **أرنست بيكر** » أن الرواية « **تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري** » . ويؤمن « **دوبريه** » « بأنها ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع . مادتها إنسان في المجتمع . أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين ؛ للملاءمة بينه وبين مجتمعه . وينتج عن هذا الصراع ، خروج القارئ بفلسفة ما ، أو رؤيا عن الإنسانية »[٤] .

هنا تأكيد على المواقف الإنسانية ، وعلى أن الرواية تعالج الواقع التجريبي أكثر من معالجتها للأفكار وللنظريات المجردة ؛ كي تعيد القارئ إلى أرض الواقع . هي تفسير للواقع الاجتماعي ، بعلاقاته ، وتناقضاته ، وقضاياه . وذلك بالحرص على تصوير جوانب الصراع في هذا الواقع . من أجل هدف محدد ، هو أن يخرج القارئ بفائدة ما : **معرفة ، أو فلسفة ، أو تجربة ، أو موقفاً** . لعلها ، إذن ، تاريخ لإنسان ، أو لمجموعة أناس ، في أثناء مواجهاتهم اليومية ، وانعكاساتها في الواقع . ولعلها أيضاً ، وعي الجماعة مطروحاً من خلال أحداث مكثفة ، عبر زمن شخصية أو مجموعة أشخاص . أراد لها « **دوبريه** » أن تكون الآلة التي تقيس درجة حرارة المجتمع ؛ لأنها تتناول كافة التيارات التي يتولد عنها الصراع داخل المجتمع . ثم لأنها توضح الأساليب العامة للتفكير ، والشعور ، والتصرف ، إزاء حادثة ما . كما أنها تشكل المادة التي يمكن أن يستخدمها الفيلسوف ، والمؤرخ ، والباحث الاجتماعي . **إنها تكاد تجمع بين كونها عملاً فنياً ، وتاريخياً ، واجتماعياً ، وفكرياً ، يؤشر مسيرة الشعب ، ويحدد خطواته المستقبلية .**

مهـــام الـــروايـــة

ثم يأتي الكاتب الأميركي « **هنري جيمس** » في الجزء الأخير من حياته ، حاملاً لواء الفورة على القديم كله ، داعياً إلى التطور والتجديد . فنراه يقدم تعريفاً للرواية يجمع فيه بين دعامتين رئيسيتين هما : **الشكل الفني ، والمضمون الاجتماعي** ، دون إغفال لنوع ودرجة إحساس الكاتب بموضوعه ، وبشخصياته التي تحوم حوله وتشد انتباهه . وهو ينطلق من مبدأ واضح . خلاصته ، أن ميدان الفن هو الحياة كلها ، والمشاعر كلها ، والملاحظة كلها ، والرؤيا كلها . وأن الرواية هي « **صورة للحياة** »[٥] وأنها لا يمكن أن تظهر في أحسن وجوهها ؛ إن لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل . بمعنى أن مهمة الرواية هي ابراز الحياة في الصورة الفنية التامة .

وتتسع مهمة الرواية عند « **ألبير يس** » ، فيطالبها بالتعبير عن القلق ، والسرائر ، والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة ، والتاريخ ، والبحث الأخلاقي ، والتصوف ، والشعر في جانب منه[٦] . ذلك لأن الإنسان الحديث يرغب في أن تضم الرواية كل شيء : كل ما أبدعه ، وكل ما يتجاوزه ، أي مصيره . وكأن الرواية ملتزمة بأن تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضل . فهي تقدم للأذهان الوضعية الدراسات الاجتماعية التي يغذيها اليوم الاهتمام بما تقدمه البلدان النامية . وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي . بل إنها تقدم لأصحاب الخصومات الجدلية مناسبة للانغماس في الأحداث اليومية . كما تقدم للإنسان الباحث عن مصيره تساؤلا دائماً عن الوضع البشري ، أو لا إنسانية العالم . كما تقدم للجميع المتع الطفولية التي يثيرها عنصر القص والتشويق ، والحكاية المؤثرة ، والمغامرة ، وما شابه ذلك .

وكأن على الرواية أن تقوم بدور الواعظ ، والمشرف السياسي ، وخادمة الأطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ، ومعلم الفلسفة . وهي تؤدي هذه المهام كلها في « **شكل** » فني متعارف عليه عالمياً ، يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعاً . **ويمكن أن يكون « شكلاً » معمماً للثقافة .**

هذه المهام الملقاة على عاتق الرواية ، تسمو بها حيث تصبح درجة عالية من درجات الكتابة الأدبية . فيها زمن ، وعلاقات ، ومصائر ، وخبرة ، وإعادة تشكيل ما يقدمه الواقع من معطيات . وهي ليست كما يقول « **كولن ولسون** » مبررة بقدر ما تمنحك إجازة خارج نفسك . إذ إنها قادرة على ايقاظ وعينا بالدخول إلى أعمق أعماق نفوسنا . وسيظل القارئ ـ الناس ـ يلح دائماً ـ بوصفه كائناً تاريخياً ـ على حاجته إلى أن يحيا حيوات كثيرة لا تتاح له ، في حدود عمره الخاص وطاقته المحدودة . وسوف يندفع أبداً في اتجاه انتهاك ضمائر أخرى لمعرفة أسرارها ، والهيمنة على تجارب لم يشارك في دفع ثمنها .

من هنا تأتي صعوبة الرواية ، كعمل فني أدبي ، جاد ، ومسؤول . لذلك لا يستطيع أن يقدم على كتابتها إلا القلائل ، من الذين يستشعرون

خطورتها ، وإحكام صنعتها ، ودورها العظيم .

أسس بنــاء الـفن الــروائي

ينبغي علينا بعدئذ أن نعرض لبعض أسس بناء الفن الروائي ، وأصوله التقنية . وقد أجملها « **هنري جيمس** » في قوله : « الرواية كأي عمل فني آخر ، وحدة مترابطة حية ، تضم الشخصيات والأحداث والحوار والأسلوب . إنها شيء حي ، متكامل ، متصل ، مثل أي كائن حي . وبالقدر الذي تكون حية ، بالقدر الذي نجد أن في جزء من أجزائها شيئاً من كل الأجزاء الأخرى »[٧] . فالرواية بناء قوي متين ، تسري في جنباته وحدة عضوية ، ووحدة موضوعية ، ووحدة فكرية ، لتصل جميعاً إلى وحدة التأثير . أما **عناصر البناء المعماري الفني** ؛ فإنها تتمثل في الشخصيات ، والأحداث ، والحركة ، والأسلوب ، والحوار . وهذه العناصر لا بد من أن تترابط وتتحد بشكل يجعلها متماسكة ، يشد بعضها إلى بعض شداً لا فكاك منه ، حتى لا يتخلخل المعمار ، أو يتهدم البناء .

وكل هذا يتم بطريقة ذكية ، واعية ، حتى يبلغ الكاتب ـ بواسطتها ـ هدفه من اشراك القارئ معه . ولا يخفى أن تلك العناصر ضرورية جداً ، **لاستكمال البناء من ناحية ، ولتوصيل الفكرة من ناحية ، ولإحداث المطلوب من ناحية ثالثة** . فالفكرة والشكل هما الإبرة والخيط . ذلك أن الربط بين التصميم وبين الفكرة أمر ضروري .

والرواية في أحد مفاهيمها ، تعبير عن رؤية للحياة ، أو موقف منها . ويتأتى ذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناته أخذاً ورداً بواسطة الشخصيات التي تتحرك من خلال حدث ، في إطار من زمان ومكان . فالروائي له نظرة متفردة أو موقف استقاه من حواره مع المجتمع من حوله ، ومن تجارب الآخرين ، ومن ثقافته ، ومن معايشته ، ومن كثير من العواطف والأحوال النفسية . وتنعكس هذه الألوان مع ظلالها وأبعادها على الصورة النهائية التي يخرج عليها العمل الروائي : شخصية ، وحدثاً ، وحركة ، وأسلوباً ، وزماناً ، ومكاناً .

الـشخصيــة في الــروايـة

بالنسبة للشخصية في الرواية ، يؤكد الكثيرون على أنها هي التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية . ويعتقد « **رالف فوكس** » أن الرواية ينبغي أن تهتم أساساً بالشخصية . ويذهب « **إيان وات** » إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها ، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويراً مفصلاً . وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين ، ويحولهم إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها . إذ إن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن ديناميكية الحياة ، وتفاعلاتها .

كانت « **فرجينيا وولف** » تظن أن الرجال والنساء يؤلفون الروايات لأنهم يشعرون بالدافع إلى ايجاد الشخصيات . وكان « **آرنولد بينيت** » يرى أن الأساس الوحيد للعمل القصصي الجيد هو إبداع الشخصيات وغيرها من مكونات الأداء الروائي . وجاء « **ا . م . فورستر** » ليعتبر « الشخصية » أخطر الأصول في التأليف الروائي . وقسمها إلى نوعين : « **شخصية مسطحة ، وشخصية مستديرة** »[٨] ، أما « **أدوين موير** » فإنه صنف الروايات على أساس غلبة أحد العناصر فيها على الأخرى ، ووضع في المقدمة ما أسماه « **رواية الشخصية** » . وذهب إلى أن من أهداف الرواية وصف المجتمع . وأن هدف رواية الشخصية ليس مجرد رسم الشخصيات ، وإنما هو تقديمها في ذلك التنوع الذي يوحي بصورة المجتمع . وأن غرض كاتب الرواية هو أن يقدم لنا أكبر عدد مستطاع من المناظر والشخصيات ، وأن يرسم لنا بذلك صورة عريضة للحياة في عصره .

قد يرجع اهتمام الرواية بالشخصية إلى المناخ الذي ظهرت فيه ، فناً مستقلاً . حين اهتم الاقتصاد بالفرد ، وبحريته الشخصية في التصرف والملكية ، وحين شغلت الفلسفة بالفرد ، وبالهوية الشخصية . ولعل معظم الروايات التي كتبها « **دانيال ديفو** » و« **صمويل ريتشاردسون** » و« **هنري فيلدنج** » كانت تجسيداً لكل ذلك . بل إنها ـ في الأغلب ـ حملت عناوينها أسماء شخصياتها الرئيسية . كما دارت رواياتهم ـ أصلاً ـ حول هذه الشخصيات . ثم إنهم أطلقوا على شخصياتهم الروائية أسماء توحي بأن هذه الشخصيات يلزم أن تعتبر أفراداً متميزين في البيئة الاجتماعية .

وهكذا تعانقت النظرة التفصيلية إلى الشخصية ـ من الناحية الفلسفية ـ مع أول التقاليد التي أرساها الشكل الروائي على يد رواد الرواية في انجلترا . فالفلاسفة والروائيون اهتموا بالفرد اهتماماً أكبر من أي وقت مضى . وفي الرواية ، كان الاهتمام بتحديد معالم الشخصية مسألة حيوية ، تمثلت ـ إلى حد كبير ـ في الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده من تقديم شخصية ما على أنها فرد معين ، وذلك بتسمية الشخصية بنفس الطريقة التي يسمي بها الأفراد في الحياة العادية . وتشخيص الفرد ـ من الناحية المنطقية ـ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأسماء العلم ، باعتبارها وسيلة للمعرفة . فأسماء العلم تذكرنا بشيء واحد فقط ، ووظيفتها في الحياة الاجتماعية لا تعدو كونها تعبيراً لفظياً للشخصية المعنية التي تميز الفرد عن غيره . وهذا هو ما تبلور في الرواية . حيث تعتبر الشخصية وكأنها شخص له كيان متميز ، وليس نموذجاً عاماً .

وكاتب الرواية لا يتعامل مع الشخصية بظاهر حسه ، « **ولكنه يتعامل معها بباطن حدسه . إنه يعطينا ما لا تعطينا الحياة إياه عادة : الإحساس بالخفي ، بالدوافع ، بالضغوط ، باللاوعي ، بالفعل الباطن** »[٩] .

يريد أن يكشف لنا عن النوازع ؛ لا عما نراه بحواسنا ، أو نبصره بعيوننا ، أو نسمعه بآذاننا . ومنذ « **ستيرن** » حتى « **مارسيل بروست** » ، والروائيون يجعلون موضوع رواياتهم اكتشاف الهوية

الشخصية ، كما تتحدد ملامحها في تفسير الشعور بذاتها ، في ماضيها وحاضرها ، من خلال امتداد الزمن . فالفرد في اتصال مع هويته المستمرة عن طريق تذكر أعماله السابقة ، وأفكاره ، حيث تكمن في ذخيرة من الذكريات ، والرواية ــ فيما يتصل بالشخصية ــ تختص بمعرفة تلك السلسلة من الأسباب والنتائج التي تتألف منها شخصيتنا أو ذاتنا ، عن طريق نبشها في الذاكرة ، التي لولاها لما كانت لدينا أية فكرة عن السببية .

تعدد الشخصيات

في بعض الروايات تتعدد الشخصيات . فيصبح بعضها ثانوياً ، ويستقطب البعض الآخر الرواية كلها . أو تكون هناك شخصية محورية واحدة ، تحظى باهتمام الكاتب ، نظراً لخطورة الدور الذي تؤديه . أو لكونها تحمل الرؤية الأساسية . أو لأنها تعبر عما يريد الكاتب التعبير عنه ، إلى غير ذلك مما يجعل وجودها حيوياً ، وتسليط أكبر قدر ممكن من الأضواء عليها ، ضرورياً . ولا يعني هذا إغفال بقية الشخصيات . بل إن الكاتب يمنحها قدراً لائقاً من العناية ؛ لأنها تساعده على توضيح أبعاد الشخصية المحورية . وعلى بلورة الهدف الرئيسي من الرواية . وعلى أضفاء الجو الواقعي على حركة الشخصية الأساسية ، وحركة الرواية عموماً . وهي تعاونه في تقديم فكرته ، وشخصيته ، وموقفه ، بشكل منجم ، وليس دفعة واحدة ، ومن ثم فإن وجود الشخصيات المعاونة يعتبر حيوياً ، من حيث يراد له أن يكون لازماً . وفي بعض الروايات (**الأخوة كارامازوف**) **لدستويفسكي** ، يتوزع الاهتمام بين جميع الشخصيات بالعدل والتساوي . حيث يجعلها الكاتب في مرتبة واحدة . ويتعامل معها ــ جميعاً ــ بلا تفرقة وبلا تمييز .

ولكي تكون الشخصية في الرواية ــ رئيسية كانت أو معاونة ــ محببة إلى القارئ ، مقبولة منه . . أظن أنه ينبغي أن تكون أقرب إلى الشخصيات المألوفة له ، وأن يكون سلوكها مبرراً ، وأن تكون حركتها منسقة مع تكوينها العضوي والسيكولوجي والفكري والاجتماعي ، وأن يكون كل ما يصدر عنه مقبولا ومعقولا ، وأن يكون لها هدف تسعى من أجل تحقيقه ، بحيث تكون خطواتها محسوبة ، لا عشوائية ، وأقوالها التي تصدر عنها موجهة نحو هذا الهدف ، وكذلك ماضيها ، ومستقبلها الذي تحلم به .

ليس معنى هذا أن تقتصر الرواية على معالجة الشخصيات أو الأبطال الايجابيين ، واغفال السلبيين تماماً . ففي هذا انكار للحياة التي تضطرب في أنحائها شخصيات قوية وأخرى ضعيفة ، سوية وغير سوية ، ذكية وغبية ، واعية وساذجة ، سليمة ومريضة ، صحيحة ومختلة ، وغير ذلك من التناقضات . فهل نغلق الباب كلية على السلبيات ، ونغمض العين عما يحويه الواقع ؟ !

حقيقة إن الكاتب يصادف عدداً من الصعوبات إذا ما فكر في تقديم نموذج سلبي ، كشخصية روائية مركزية . فهو لن يصادف ذلك البطل السلبي الذي يختلف عن الأبطال السلبيين الذين يحفل بهم التراث الروائي العالمي . كما أن النماذج السلبية غالباً ما تفقد النص متطلباته الدرامية ، وتجعله عاجزاً عن التطور العضوي الداخلي ، لعجزها عن التواصل مع الواقع . ثم « **إن هذه النماذج المتكررة تمثل إساءة للإنسان المعاصر . لأنها لا تكشف إلا عن نماذج ضعيفة متخاذلة أمام ضغوط الحياة : تتجنب أي رغبة جادة في تغيير الواقع الاجتماعي الذي يرفضه** »[10] .

ومع ذلك فإن مفهوم البطل الايجابي ــ بشكل مطلق مجرد عام ــ في حاجة إلى إعادة نظر . إن البطل رجل واقعي ، أو امرأة واقعية ، في مواقف واقعية . أو لعله إنسان إشكالي ، بصدد البحث عن قيم مطلقة بواسطة طريقة غير أصيلة ومتدهورة . أو ربما يكون نموذجاً أكثر ثقافة وأكثر حرصاً على أن يحلل نفسه ويشرح أفكاره باهتمام محموم يقرب من الهذيان . أو لعله شخصية تضطلع واعية بعملها دون أن تعلم ما ينتظرها ، مكتفية في غالب الأحيان بأن تعيش ليومها . وعلى أية حال ؛ فإنه ينبغي ألا نطلب من الأدب أكثر مما يستطيع أن يعطي . **إن الأدب بوصفه تشكيلاً للعلاقات الإنسانية بكل تعقيداتها ، هو تعبير مجنح وملتبس عن عالم يكتشف نفسه وكأنها غابة من الإشارات .**

وجدير بالذكر أن الاتجاه الجديد في كتابة الرواية ، بدأ بالتخلي عن ايجاد الشخصية أو البطل . وبدت الرواية عند أصحاب **المدرسة النفسية** مثلاً ، مشغولة بكل شيء تقريباً عدا الشخصية . حيث نجدها قد اختفت منها ، واختفى معها البطل .

أو بمعنى آخر قد أفرغت الشخصية من كل معنى ! ولم ينظر بعض النقاد بارتياح إلى هذه التجربة ، ورأوا فيها تقويضاً لبناء الرواية ، وتحطيماً لشخصيتها . وهذا هو الذي دفع « **رالف فوكس** » إلى أن يحمل على « **مارسيل بروست** » معلناً أنه لا يمكن أن يحتل مكانة بين الروائيين العظام ؛ لأنه يفقد أهم ميزة للروائي . ذلك أنه يخبر الحياة بقوة ، وبدرجة تجعله يستطيع أن يترك الناس في الرواية يعيشون حياتهم الخاصة بهم كاملة ، بحيث تستطيع أن تسأل أي سؤال عنهم ، فتجد الإجابة بالضرورة .

والظاهرة أن « **رالف فوكس** »[11] كان مغالياً في اتهامه ، لأننا وإن كنا نجد لدى بعض كتّاب الرواية الجديدة نزعة نحو إحلال الزمان أو المكان أو الأشياء محل الشخصية . فإن منهم من لم يفلح في عرض اتجاهه إلا من خلال شخصيته . ومعنى هذا أنهم لا يغفلون ــ وإن ادعوا ذلك ــ الشخصية اغفالا تاماً . إنهم رغم كل حماسهم ما زالوا تحت سيطرة هذا **العنصر الطاغي** من عناصر الرواية . ذلك أن النفس الإنسانية هي محور الحركة . والإدراك الإنساني عملية مستمرة . قد تتخللها ومضات متفرقة ، وهذه الومضات إنما تأتي من خلال عملية الإدراك . لذا يصعب على الروائي أن يخرج لنا مدركاته من خلال الأشياء ، أو الزمان ، أو المكان ، وحدها دون غيرها . **ومن ثم نراه**

يعكس ما يدور في نفسه هو من عملية الإدراك التي لا تتوقف .

الشخصية . . والحدث

ونحن لكي نعيش مع الشخصية أو الشخصيات في الرواية ، وحتى يحدث تعاطف منّا مع موقفها ، يلزم أن يتنبه الكاتب الروائي إلى أن ذلك لا يمكن أن يتم لو أنه قدمها إلينا جاهزة ، دفعة واحدة ، وفي صورة شبه كاملة ، في أول الرواية . إنه لو فعل ذلك ، لدفعنا دفعاً إلى أن ننسى كل شيء عن هذه الشخصية بعد الفصل الأول مباشرة ، ومع زحام ما قد يعترض طريق العرض والتحليل والسرد والوصف . كذلك فإن كاتب الرواية لن يقدر على إقناعنا بالشخصية ، لو أنه اكتفى بذكر حشد من الأوصاف الخارجية ، أو الجسدية ، أو التاريخية ، أو المعلومات الخاصة بها . إذ ربما تتحول بعد فترة وجيزة ، ومع الدخول في أعماق الرواية ؛ إلى مجموعة كليشيهات أو لافتات .

ففي تصوري أن التعاطف المعقول مع الشخصية ، والمعايشة التامة لكل ما يحيط بها ، أو ما يصدر عنها ، أو ما ينفعل بداخلها . وكذا الاقتناع الكامل بها ، والاعتقاد فيما تعتقده . كل ذلك يكتمل لو أن الكاتب قدم إلينا الشخصية وهي « **تعمل** » ، وهي « **تفعل** » ، وهي « **تحدث** » حدثاً ، أو تتأثر بحدث ، أو تشترك في صراع هو أحد أبعاد حدث . بمعنى أن نراها أمام عيوننا تتحرك ، تنفعل ، تفكر ، لا أن نسمع عن أنها تحركت ، أو يقال لنا إنها فرحت أو اضطربت أو تأملت أو قلقت . ولا أن يحكى لنا عن أنها سارت ونامت وصارعت وانتصرت أو انتحرت .

على هذا النحو يأتي دور « **الحدث** » مرتبطاً بالشخصية ، حيث تكون « **الشخصية** » متصلة به مشدودة إليه ، فاعلة فيه . ليس هناك تابع ومتبوع . . سابق ولاحق . . **أيهما يسبق في التواجد : الحدث أم الشخصية ؟ !** أيهما يتبع الآخر : الشخصية أم الحدث ؟ ! هناك — فقط — فعل وفاعل . الفاعل — الشخصية ، يؤدي الفعل — الحدث ، الآن ، أمامنا ، كما لو كنا نراه يحدث في الشارع أو في المنزل أو في حديقة عامة أو في مدرسة أو في حقل أو في مصنع . بل إن شئت قلت ، كما لو كان يمثل أمام ناظرينا على خشبة المسرح . لا أحد ولا شيء ، بالغاً ما بلغ ، بقادر على أن يحول بيننا وبينه . ليست هنالك أية فرصة لتواجد أي عامل يبعدنا عما يجري ، ويبعد الشخصيات بأفعالها عنا . إذ لسنا في حاجة إلى من يخبرنا ويعلمنا بشيء مما يحدث أو مما قد يحدث أو مما قد حدث .

وإذا كان **المسرح اليوناني** قد شهد — فيما مضى — **الجوقة والكورس ، والراوية** أو **المعلق** . فإن الرواية ترفض التدخل من مثل هذه العناصر . إذ إن القارئ يرى فيها معوقات دخيلة أو حوائل تحول بينه وبين ما يجب أن يراه ويتابعه . فهي تحول انتباهه ، وتصرفه — ولو للحظات — عن المعايشة الحقيقية ، والانفعال المرتبط بالحدث الذي يجري ، والجو العام الذي هو واحد من الـمُتَنَفَّسين فيه . إن الجوقة ، أو الراوية ، أو المعلق ، أو الكورس ؛ يمكن أن تكون في حالتنا هذه ، كاتب الرواية نفسه ، أو ما يدسه دساً من تفصيلات وثانويات ، وجزئيات ، أو ما يبثه بثاً من حكم وتعليقات مباشرة . ومهما يكن من أمرها ؛ فإنها مرفوضة من الأساس .

والحدث كالشخصية . لا يقدم جاهزاً ، مرة واحدة . إنه يتكون ، ويتشكل ، وتنعقد حلقاته ، في حضورنا ، وإلا ما صدقناه ، ومتابعتنا له تأتي من حرصنا عليه ، وحرصنا عليه ناجم عن الفتنا له ، وعن شوقنا إلى معرفة ما قد يصل إليه ، لأنه جزء منا ، ولأننا أصبحنا جزءاً منه ، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يعتبرون « **الحدث** » لب الرواية وجوهرها . فالرواية فن درامي يقوم على أساس « **الحدث** » ، أو الأحداث التي تقع أو التي يمكن أن تقع ، **والرواية الجيدة هي الرواية المحبوكة ، التي تكون الأحداث فيها منسقة بشكل مقنع .** لدرجة أن « **جورج مور** » يعرف الرواية بأنها « **تتابع منظم للحوادث في أسلوب ايقاعي منظم للعبارات** » . وهذا التتابع المنظم للأحداث وتطورها بشكل معين ؛ لإحداث تأثير معين ؛ هو ما يسمى **بالعقدة** Plot .

وإذا سلمنا بأن في كل رواية يجب أن تقع أحداث ، وأن نقع وفق نظام معين . . فإن « **العقدة** » إذن هي تعيين سلسلة الأحداث ، والقاعدة التي تربطها بعضها ببعض ، وإن ما يميز عقدة من أخرى هو هذا النظام الذي تسلكه الأحداث فيها . والرواية ذات العقدة تستهدف — بطبيعة الحال — جلاء أوهام الطبيعة الإنسانية ونزواتها الطارئة ، أو أوهام المجتمع ونزواته الطارئة بشكل عام . والعقدة هنا توجد لتجذب منظور الرواية إلى إحداث أثر قوي فعال وممتد . إنها حيلة من الحيل ، لا غاية في ذاتها ، إنها إحدى صور التكرير والتهذيب التي تتم داخل الرواية ؛ إذا اعتبرنا الرواية سلسلة كاملة من التهذيب لألوان المتعة والتسلية والترفيه والمغامرة ، وكل ما حفلت به روايات البطولات القديمة التي لم تكن بها عقدة .

ترتيب الأحداث

وتجدر الإشارة هنا إلى أن **ترتيب الأحداث** التي يصطنعها الكاتب الروائي ؛ لتقديم عدد من شخصياته أثناء حركتها ، يخضع هو أيضاً لعملية هامة ، إذا كان يريد تقديم عمل فني صادق معقول . ذلك أنه لا يختار الأحداث والمواقف مما يقع — بالفعل — في الواقع ، وينقلها بحذافيرها ، بحيث تغدو نسخة كربونية طبق الأصل . لكنه : يختزل ، ويهذب ، وينسق ، ويعيد ترتيب الأشياء ، وربما تشويه بعض الحقائق ، حتى تتسق مع خطته ، وتجتذب انتباه القارئ . يجب حذف الأحداث التي ليس لها علاقة بالرواية . ويجب تجنب التكرار . والحياة الواقعية مليئة بالتكرار ! كما أن الأحداث والوقائع غير المترابطة التي قد تفصل بينها في الحياة فترة

زمنية ــ تطول أو تقصر ــ يضطر كاتب الرواية ــ إزاءها ــ إلى التقريب والتوليف فيما بينها في روايته .

وأرجو ألا ينصرف الذهن إلى « **الحدث** » **الخارجي** الذي يقع ، وما يترتب عليه من صراع بين الشخصيات ، ومن حركة ، ومن اندفاع ، ووصول إلى النهاية ــ الذروة ــ القمة ، ولكني أريد إضافة ما أزعم بتسميته « **الحدث الداخلي** » . وهو ليس من اختراعي ، فالمدرسة النفسية منذ العالم النمساوي « **فرويد** » هي صاحبته ، ولكننا نرى أن النقاد والقراء معاً ، يركزون جهدهم وأذهانهم عند التعرض للأحداث في « **الحدث** » الخارجي ، المجسم ، الذي تلعب فيه الشخصية المحورية دوراً رئيسياً ، تساعدها فيه مجموعة الشخصيات المعاونة ، والظروف التي تنشأ فيها الأحداث وتتطور . ولعلهم في ذلك كانوا يريدون أن يتخذوا الموقف المتعارض مع دعاة « **رواية الحدث** » من أمثال « **ادوين موير** » . تلك التي تنشغل بالمغامرات الخارقة ، وتبتعد عن الواقع ، وتهرب من رتابة الحياة ، وتحتال بالمصادفات والمفاجآت ، ثم تقنع في النهاية بإرضاء رغبات القارئ واشباع ميوله العاطفية .

أرادوا أن يربطوا « **الحدث** » بالواقع ، وأن يلتقطوه منه ، وأن ينبهوا إليه ، ولم يلتفتوا إلى إمكانية استغلال ما يحدث ، ويقع ، داخل النفس ، أو العقل ، أو الذهن ؛ من صراعات ، وانفعالات ، وتناقضات ، وعمليات معقدة . وهذه العمليات تجري بالفعل ؛ لكن إما في الأعماق الشعورية والوجدانية ، وإما في اللاوعي واللاشعور ، وإما داخل الذهن والعقل البشري . فالفكرة ، تنمو ، تتطور ، تتصارع مع غيرها من الأفكار الرئيسية والثانوية ، وتؤثر تأثيراً عضوياً في الملامح والقسمات والحركات الإرادية والسلوك ، وتأثيراً نفسياً في العلاقات الإنسانية ، والعواطف . وهي قد تنتصر وقد تنهزم ، قد تبقى وقد تموت . **أليست هذه في حد ذاتها « شخصية » بشكل أو بآخر ؟ !** . والعاطفة ، تولد ، ثم تأخذ في النمو والتدرج والحدة ، وتحقق ما ترغب فيه أو تحبط . وما يحدث في أثناء النوم من عمليات لا شعورية .

هذه كلها مجالات وميادين تشهد ألواناً من الأحداث والمواقف الدرامية الداخلية ، وهي قابلة لأن تقدم بشكل درامي ، وليس بصورة وصفية سردية ، بحيث يعمل الكاتب بكل ما يملك من قدرات ومواهب وأساليب ؛ حتى يجعلنا نشعر شعوراً قوياً لا سبيل إلى زحزحته ؛ بأن هذا الذي يجري ويحدث ، إنما يجري ويصطرع في عقولنا نحن القراء ، وداخل نفوسنا نحن المتلقين .

مواصفات الروائي الجيد

يحتاج الكاتب الروائي ــ **في هذا الصدد** ــ إلى مهارة فائقة ، وقدرة حقيقية على التمثيل ، والإقناع ، أن يمثل الأحداث التي تأخذ وضعاً خاصاً في العقل أو في الذهن أو في الشعور أو في اللاشعور ، تمثيلاً يكشف لنا عن كثير من خفايا الحياة التي قد لا نصل إليها بأنفسنا . أن يحول **اللامنظور** إلى شيء **منظور** ، أو كأنه يرى . أن يجعل **اللامحسوس** شيئاً مجسماً **شبه محسوس** وكأنه مادي . أن ينتقل بالعالم الخفي اللامرئي إلى ميدان المرئيات ، وكأنه يدور حولنا ، وكأننا نراه ، ونسمعه ، ونحسه . هذه هي إحدى جوانب التفوق في عمل الروائي الجيد ، أن يجعلك تسمع ، وتشعر ، وقبل ذلك كله يجعلك ترى ، عن طريق روايته التي تترك لديك **المنطق الداخلي** للشيء ، مسموعاً ، ومحسوساً ، ومرئياً ، إلى حد تصديقها . فهي تربطك بالأحداث في الصفحات ، والعلاقات بالشخصيات ، والأشياء ، بالشكل الذي يجعلك تحس فترة من الوقت أن العواطف والمنطق والسلوك ؛ وكل ما يجري على صفحات الرواية ؛ إنما هو مرتبط بك أنت .

وللكاتب أن يستخدم من الحيل والأساليب ما يشاء . ومن المؤكد أن القارئ لا يفكر في الروائي باعتباره صانعاً ، ولا تعنيه المذاهب الفنية التي يسير عليها الكاتب في روايته ، أو لعله يدركها بصورة غامضة . ومع ذلك فإن اهتمام أي قارئ بأية رواية ، ترعاه وتؤازره الوسائل الفنية . ومهما يكن إعراض القارئ عن الاهتمام بهذه الوسائل ؛ فإنه دائم التعبير عن أحكام « **تكنيكية** » . ولو أنها ساذجة في الغالب . ومهما تكن قناعتنا بأن الصنعة الفنية ينبغي ألا تستغرق معظم اهتمام الكاتب الروائي ؛ فإننا مع ذلك نسلم بأنه لا بد أن يكون صانعاً ماهراً ومؤثراً ؛ وإلا فإنه لن يكون روائياً على الاطلاق .

ويلزم أن يكون على درجة من المهارة ؛ لأن القدر الضئيل منها ليس عنصراً فعالا فحسب ؛ بل إنه شيء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه . وتعظم أهميته إلى درجة لا يدركها معظم القراء ، تلك هي الصنعة ، وهي هنا تعمل على ربط القارئ بالمنطق الداخلي للشيء الممثل ، المقدم في حالة درامية .

كما أن للكاتب ــ **في حالتنا هذه** ــ أن يتنقل كيفما يشاء ، من حالة السذاجة إلى حالة التجربة ، ومن الجهالة إلى التعرف الناضج على الطريق الحقيقي للعالم . وله أن يتحرك من محيط ضيق إلى أماكن مختلفة واسعة ، وأزمان متفرقة شاسعة . وله أيضاً أن يبتكر « **العقدة** » التي تتفق مع « **الحدث** » الداخلي أو الأحداث النفسية ؛ لإيهامنا بوجود ترابط وتتابع ، حتى وإن كان بسبيل تقديم صور ورؤى وذكريات ومشاعر وانفعالات ، مضطربة ومشتتة ومتناقضة ومتباعدة ، لكنها ــ **بفضل حذقه وقدرته التكنيكية** ــ تبدو كما لو كانت مترابطة . إن الروائي يحاكي علاقات الأحداث ــ **الغريبة منها في بعض الأحيان** ــ وتتابعها ، وبينما يوجد **عالم القصيدة الشعرية** كاملاً ومغلقاً على نفسه ، متشكلاً من **النظام الخاص للغة** ؛ فإن عالم الرواية ــ **حتى وإن اخترعت أحداثاً وهمية** ــ يربط نفسه **بالعالم الواقعي** ، كوهم مرئي يكيف نفسه مع الأشياء الملموسة التي يتحرك المشاهد ــ القارئ ــ بينها . أما مظهر الحياة والحقيقة ــ وهو غاية ما يطمح إليه الروائي ــ فإنه يعتمد على تقديم سيل لا يتوقف من الملاحظات . أي يعتمد على عناصر كثيرة يدخلها في معماره الفني ، وهو نسيج من التفاصيل الحقيقية

والقاطعة ، يربط الوجود الواقعي للقارئ بالوجود الوهمي للشخصيات . ولا ننسى أن الحياة مليئة بالأحداث والوقائع والأمور والعلاقات ، غير المعقولة وغير المحتملة ، والتي قد لا تقبل التصديق ، ومعنى نقلها في الرواية كما هي ؛ فإن القارئ ينفر منها ولا ينفعل بها ، بل إنه لا يتعاطف معها . لذا كانت الصنعة ضرورية ، وكان الحذق لازماً .

وإذا استطاع الكاتب أن يصل مع القارئ إلى حد تصديقه والاقتناع به ، وتمثل ما يمثله ويحاكيه ؛ فإنه يكون قد نجح في مهمته . فالقارئ حكم نقدي وطرف في العملية الإبداعية . « **إذا ترك الرواية دون أن يفرغ منها ، عندئذ تكون المحكمة العليا قد أصدرت قراراً لا يمكن استئنافه . فالرواية ـ عنده ـ تكون رواية جيدة ما دامت هي مقروءة . وعمل الروائي الأساسي هو أن يجعل القارئ يستمر في قراءته ، وهو لن يستمر إلا إذا استهواه ما يقرؤه ، أو فلنقل ما دام يؤمن بصدق ما يقرؤه** »[١٢] .

ومهمة الروائي هي إغراء القارئ بالاستجابة للتعابير الخاصة بروايته ، واقناعه بأن ما يحدث في الصفحات المقدمة إنما يقع حقيقة ، وبأن هذا الذي يقع ، يحدث لأناس كالقارئ ، في تكوينهم وشعورهم وسلوكهم ، وبأنهم يلتمسون طرقاً يتقبلها باعتبارها شيئاً عادياً بالنسبة إليهم في الظروف التي تبدو متلائمة مع الأحداث والحياة كما يفهمها ، ومتوافقة مع الدقائق الخاصة للحياة وللأحداث التي تمثلها وتحاكيها وتقدمها الرواية .

والحدث ـ **الداخلي والخارجي** ـ لا بد أن يكون مشوقاً ومثيراً . وأنا لا أعني إثارة الرعب والفزع ، والانفعالات الحادة ، ولا الإثارة الرخيصة المبتذلة . ولا أقصد بذلك الإتيان بالأعاجيب والخوارق والغرائب والأفعال الشاذة ، كما كانت رواية « **الحدث** » Romance تفعل ، ولكني أقصد إثارة الفكر ؛ بجعل العقل ينشط ويتحرك ؛ ليناقش ويتبادل الحوار والجدل مع نفسه . إثارة الرغبة في مزيد من المعرفة ، والحصول على أكبر قدر ممكن من الخبرات البشرية ، وإضافة تجارب الآخرين الموضوعية المجدية . إثارة العواطف والانفعالات والمشاعر النبيلة البناءة ؛ لتقضي على القيم الهدامة ، غير النقية . **إثارة حب المشاركة والانغماس فيما يجري حول الإنسان** . هنا لا تكون إثارة الفضول هي الغاية ، ولا يكون الحل المريح في نهاية الرواية هو المهدئ من روع القارئ ، وهو تتمة عملية إرضائه . **فالقارئ الذي يقبل على قراءة الرواية بإرادته وبكامل وعيه ، لا يريد من يتملقه أو يتذلل إليه ، ولكنه ـ فيما أعتقد ـ يريد من يدفعه دفعاً إلى المشاركة في التفكير . من يقنعه بما يدور حوله وأمامه ، وبأن له نصيباً عظيماً فيه** .

عندئذ قد يتحول تأثره ، فينتقل إلى محيط التجربة والواقع المعاش ، بالوعي ، أو بالمعرفة ، أو بالإرادة الجادة ، أو بالعمل على تغيير ما لا يرضى عنه ، أو حتى بمجرد الاكتفاء بإبداء وجهة نظره ، وفي الرواية التي تهتم بدرامية الحدث ، تختفي الهوة بين الشخصيات وبين العقدة ، فليست الشخصيات فيها جزءاً من آلية العقدة ، ولا العقدة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات ، بل تلتحم كلتاهما معاً في نسيج لا ينفصم . فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث ، والحدث بدوره يطور الشخصيات وغيرها . وأي تطور أو تغير في الموقف يتضمن دائماً تطوراً وتغيراً في الشخصيات . كما أن كل تغير درامي أو نفسي ، خارجي ، أو داخلي ، ينتج أو يتشكل من شيء فيهما معاً .

والشخصية يخطط لها بحيث تتلاءم والعقدة المرسومة . كما أن العقدة لا بد وأن تهيأ لتوضيح أبعاد الشخصية . والدقة التي تستخدم في تطوير العقدة ، هي بذاتها التي تحرك الشخصية . هناك تماثل بينهما ، وعدالة في التعامل معهما ، ما دامت العلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب . **وكأن الشخصية حدث ، والحدث شخصية . والاثنان معاً ، تتحدد ذاتيتهما داخل الرواية ، إذا وجدا في حيز من المكان والزمان** .

المراجع

١ ـ أكد ذلك أيضاً الناقد (جورج سانتيسبري) ؛ انظر : W. Somerset Maugham في كتابه :

Ten Novles and Their Authors – London 1959 pp 44 – 45.

و Ifar Evans في :

A Short History of English Literature – London 1969 – p. 163.

٢ ـ انظر في ذلك على سبيل المثال :

ا ـ Jonathan Raban في :

The Technique of Modern Fiction – London 1968.

ب ـ Percy Lubbok في :

The Craft of Fiction – London 1968.

جـ ـ E. M. Forster في :

Aspects of The Novel – 1976.

٣ ـ Ian Watt – The Rise of The Novel – London 1976 – p. 30

٤ ـ انظر في ذلك التفسيرات المختلفة التي أوردتها الدكتورة **انجيل بطرس سمعان** في (نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م ، والدكتورة **فاطمة موسى** في (بين أدبين) الأنجلو المصرية ، وغير ذلك مما ذكرنا من مراجع آنفاً .

٥ ـ « نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث » ـ ترجمة وتقديم : **د . انجيل بطرس سمعان** ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م ، ص ٣١ ، وبالتفصيل من ص ٦٩ حتى ص ١٤٨ .

٦ ـ « تاريخ الرواية الحديثة » ـ ر . م . ألبير بس ـ منشورات عويدات ـ بيروت ١٩٦٧م ، ص ٥ .

٧ ـ « نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث » ـ **د . انجيل بطرس سمعان** ، ص ٢٢ .

٨ ـ « بناء الرواية » ـ ادوين موير ـ ترجمة **إبراهيم الصيرفي** ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥م ، ص ١٨ .

٩ ـ من محاضرات **الدكتورة سهير القلماوي** « مختصر حول نظرية الرواية » بمعهد البحوث والدراسات العربية ١٩٧٣م .

١٠ ـ المرجع السابق .

١١ ـ انظر كتابه « The Novel and The people » ـ لندن ١٩٣٧م .

١٢ ـ « عالم القصة » ـ برنار دي فوتو ـ ترجمة د . محمد مصطفى هدارة ـ عالم الكتب ١٩٦٩م ، ص ١٥٥ .

مصنفات...

عبد الرزاق بن همام

أ ـ جامع معمر

وهو جزء من مصنف عبد الرزاق

هو أحاديث رواها عبد الرزاق عن معمر وألحقها بالمصنف فهي جزء منه .

وقد روى الجامع **أبو عمر أحمد بن خالد** في جملة ما رواه من أبواب المصنف[1] والمطبوع الآن بروايته ، ويبدأ من ١٠/٣٧٩ إلى نهاية المصنف ، وينتهي المصنف بنهاية المجلد الحادي عشر .

قال أحمد بن خالد :

حدثنا **أبو يعقوب إسحق بن إبراهيم بن عباد** [هو الدبري] قال :

أخبرنا عبد الرزاق[2] . اهـ ، كما روى الجامع أبو محمد الكازروني .

قال ابن خير :

« وحدثني بالجامع المضاف إلى مصنف عبد الرزاق وهو جامع معمر حكم بن محمد بن حكم قال :

نا أبو عبد الله محمد بن عمر بن سعدون من أهل قرطبة قال :

نا أبو محمد عبد الرحمن بن أسد بن المنذر الكازروني الفارسي بمكة قال :

نا إسحق بن إبراهيم الدبري :

عن عبد الرزاق[3] اهـ » .

قال أبو عبد الرحمن : يرويه أبو محمد بن حزم بهذا الإسناد :

أخبرنا محمد بن سعيد بن نبات :

ثنا أحمد بن عون الله :

ثنا عبد الرحمن بن أسد الكازروني :

ثنا الدبري :

ثنا عبد الرزاق . اهـ[4]

وقال أبو محمد في موضع آخر :

ثنا محمد بن سعيد بن نبات :

نا أحمد بن عون الله :

نا عبد الرحمن بن أسد الكازروني :

نا أبو يعقوب الدبري :

نا عبد الرزاق[5] .

قال الشيخ **أحمد شاكر** رحمه الله :

« الكازروني : بفتح الزاي كما ضبطه صاحب القاموس **والذهبي** في المشتبه .

وضبطه **السمعاني** في الأنساب بإسكانها وأظنه خطأ . اهـ »[6] .

قال أبو عبد الرحمن : لم يضبط الذهبي هذه النسبة في كتابه المشتبه[7] ، وضبطها ابن الأثير فقال :

« الكازروني : بفتح أوله وسكون الألف وفتح الزاي وضم الراء وسكون الواو وفي آخرها نون .

هذه النسبة إلى كازرون وهي إحدى بلاد فارس . اهـ »[8] .

وقال الأستاذ **فؤاد سزكين :**

« الجامع كتاب في الحديث مرتب وفق موضوعات ليست هي قضايا الفقه الأساسية ، ولكنه يتناول قضايا في السنة ذات أهمية ثانوية .

وقد روى هذا الكتاب تلميذه عبد الرزاق فأضاف إليه أحاديث أخرى وجعل الكتاب ملحقاً بكتابه المصنف . اهـ »[9] .

ب ـ مصنف عبد الرزاق

ذكر **حاجي خليفة** كتاب الجامع في الحديث في موضع ، ثم ذكر المصنف في موضع آخر وقال : إن المصنف هو الجامع[10] .

قال أبو عبد الرحمن : الجامع كتاب مستقل ألحقه عبد الرزاق بالمصنف كما سبق بيانه . وقد اشتهرت رواية المصنف عن ثلاثة من تلاميذ عبد الرزاق وهم : **الدبري ، والحذافي ، والنجار .**

أما الدبري فقد روى جميع المصنف باستثناء كتاب البيوع ، وكتاب المناسك الكبير وكتاب أهل الكتابين وما اتصل به من قضايا الصحابة رضي الله عنهم .

وأما الحذافي فروى جميع هذه النواقص ، رواها عنه أحمد بن خالد عن الكشوري عن الحذافي .

وأما النجار فروى كتابي أهل الكتابين والبيوع رواهما عنه علي بن أحمد المطرز عن الطوسي عن النجار عن عبد الرزاق .

قال ابن خير : لم يقع لنا كتاب المناسك الكبير إلا من رواية أحمد بن خالد عن الكشوري[11] .

وقال : وكتاب أهل الكتابين من رواية النجار أكمل من رواية الكشوري[12] .

قال أبو عبد الرحمن : هو أكمل من ناحية أنه أكثر حديثاً ، بيد أنه ربما وجد لدى الكشوري من الأحاديث ما لم يوجد عند النجار[13] .

ومن رواة المصنف عن الدبري :

أبو سعيد أحمد بن محمد بن الأعرابي الظاهري إلا أنه لم يرو كتاب الوصايا من المصنف[14] . وجاءت رواية الوصايا عن الدبري إضافة إلى الطرق السابقة من طريق البوسي عن الدبري[15] .

قال أبو عبد الرحمن : وبهذا تعلم أن المصنف روي كاملاً من طرق أحمد بن خالد بن يزيد الجياني المعروف بابن الجياب .

قال **أبو عمر بن عبد البر :**

« إنه سمع من عبيد بن محمد الكشوري شيئاً فاته من مصنف عبد الرزاق واستدركه منه عن الحذافي عن عبد الرزاق . اهـ »[16]

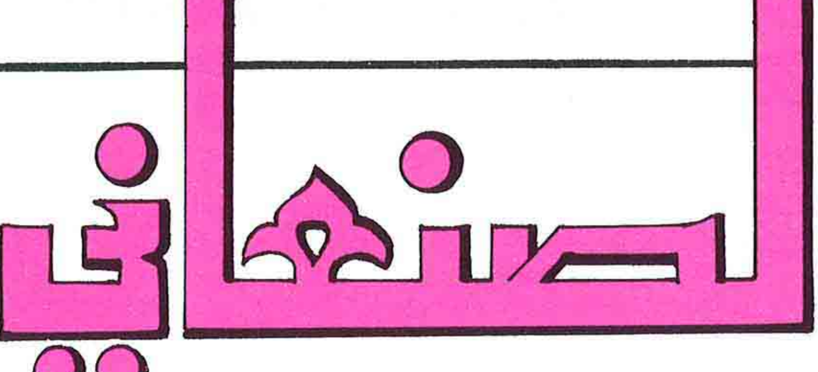
وعن رواية الدبري قال أبو بكر محمد بن خير :

« قرأت بخط الحكم أمير المؤمنين :

نا أحمد بن مطرف بن عبد الرحمن **المشاط :**

نا أبو عثمان سعيد بن عثمان **الأعناقي** قال :

رحل ابن السكري محمد بن عبد الله إلى **صنعاء اليمن** فامتحن أصحاب عبد الرزاق من بقي منهم ،



بقلم :
أبو عبد الرحمن بن عقيل

فألفى أبا يعقوب إسحق بن إبراهيم بن عباد الدبري أفضلهم ، فسأله عن مصنف عبد الرزاق : كيف رواه ؟

فقال : كان أبي : إبراهيم بن عباد : القاري للديوان على عبد الرزاق وحضرت السماع حتى انقضى وكان إذا مضى حديث يستحسن أصحاب الحديث إسناده قالوا له :

يا أبا بكر [هو عبد الرزاق] حَدِّثْنا ؟

فكان يقرؤه لنا وكان أبي يعلم على ذلك الحديث فقال له السكري :

اقرأه يا أبا يعقوب ؟

فقرأه عليهم فلم يرد عليه السكري شيئاً من تصحيف ولا غيره إنما أسمع حتى فرغ بقراءته .

فقال له السكري :

يا أبا يعقوب لا تقرأ هذا المصنف لأحد إلا كما قرأته لنا ولا تقبل تلقين أحد في لفظة منه ، فكان أبو يعقوب لا يقبل تلقين أحد فما كان مقيداً قرأه كما كان وما لم يكن مقيداً قرأه كما بقي .

وقال له ابن السكري :

إذا استفتحت الكتاب فقل :

قرأنا على عبد الرزاق

وإذا جاء الحديث الذي حدثكم به وقرأه فقل : أنا عبد الرزاق . ا هـ»[١٧]

قال أبو عبد الرحمن : وقد طبع المصنف أخيراً وسنتحدث عن هذه الطبعة إن شاء الله[١٨] .

وقد ذكر أبو محمد بن حزم مصنف عبد الرزاق ضمن الكتب المصنفة لكلام الرسول ﷺ وكلام غيره وذلك بكتابه مراتب الديانة[١٩] .

وفي موضع آخر وذلك بكتابه عن فضل الأندلس فَضَّل عليه مصنف بقي بن مخلد في فضل الصحابة والتابعين ومن دونهم[٢٠] .

وذكر في موضع ثالث : أن مصنف عبد الرزاق من مراجعه[٢١] .

وقال ابن خليل العبدري عن أسانيد ابن حزم للإمام عبد الرزاق في كتابه المحلى :

«وإذا رأيت من طريق عبد الرزاق فإسناده إليه :

١ ـ ثنا صمام :

ثنا ابن المفرج

ثنا ابن الأعرابي

ثنا الدبري

ثنا عبد الرزاق

٢ ـ حدثنا صمام :

ثنا عبد الله بن محمد بن علي الباجي :

ثنا أحمد بن خالد :

ثنا عبيد بن محمد الكشوري

ثنا محمد بن يوسف الحذافي

ثنا عبد الرزاق .

٣ ـ ثنا محمد بن سعيد بن نبات :

ثنا أحمد بن عون الله

ثنا عبد الرحمن بن أسد الكازروني

ثنا الدبري

ثنا عبد الرزاق . ا هـ»[٢٢] .

قال أبو عبد الرحمن : يروي أبو محمد كتاب الجامع الملحق بالمصنف بإسناد واحد[٢٣] .

ويروي المصنف بثلاثة أسانيد كالتالي :

١ ـ قال أبو محمد بن حزم :

حدثنا صمام بن أحمد

ثنا ابن مفرج

ثنا ابن الأعرابي

ثنا الدبري

ثنا عبد الرزاق[٢٤] .

قال أبو عبد الرحمن : هذه النسخة من رواية ابن الأعرابي لا تتضمن كتاب الوصايا ولا ما لم يروه الدبري كما مر .

٢ ـ نا صمام

نا عبد الله بن محمد بن علي الباجي

نا أحمد بن خالد

نا عبيد الله بن محمد الكشوري

نا محمد بن يوسف الحذافي

نا عبد الرزاق[٢٥] .

قال أبو عبد الرحمن : فهذا إسناد لأبواب وكتب من المصنف لم يروها الدبري .

٣ ـ حدثني صمام

ثنا ابن مفرج

عن عبد الأعلى بن محمد الحسن قاضي صنعاء

عن الدبري

عن عبد الرزاق[٢٦] .

قال أبو عبد الرحمن : هذا إسناد للمصنف من طريق عبد الأعلى البوسي الذي روى عن الدبري ما فات ابن الأعرابي ، وهو كتاب الوصايا بالإضافة إلى بقية ما رواه الدبري من المصنف .

ولم يطبع من رواية البوسي ضمن المطبوع من المصنف سوى كتاب المكاتب[٢٧] .

ولم يذكر ابن خليل العبدري هذا الإسناد ؛ لأن قصده حصر أسانيد ابن حزم في المحلى فقط .

قال أبو عبد الرحمن : وقد تجد أسانيد لابن حزم يرد الإمام عبد الرزاق خلالها ، كإسناده إلى أحمد بن شبويه محمد بن ثابت عن عبد الرزاق[٢٨] ، أو إلى عبد بن حميد عن عبد الرزاق[٢٩] ، أو إلى محمد بن داود بن سفيان ومحمد بن رافع كلاهما عن عبد الرزاق[٣٠] .

إلا أنه في هذه الأسانيد لا يسند إلى مصنفات عبد الرزاق مباشرة وإنما يسند إلى كتب أخرى ؛ لأن هذه الأسانيد لم يكن المدار فيها على عبد الرزاق .

وقد بينت ذلك في فقرة مستقلة من هذا البحث[٣١] .

جـ ـ النسخ المطبوعة من المصنف

طبع هذا المصنف في أحد عشر جزءً فيما بين عامي ١٣٩٠ ـ ١٣٩٢ هـ ، وقام بنشره **المجلس العلمي في سملك سورت بالهند** ، وقام بتحقيقه الشيخ المحدث **حبيب الرحمن الأعظمي** جزاه الله خيراً ، وطبع بمطابع **دار القلم ببيروت** ، ويقوم بتوزيعه في البلاد العربية **المكتب الإسلامي ببيروت** ص . ب ٣٧٧١ .

وهذه الطبعة مزيج من النسخ التالية :

١ ـ نسخة ابن الأعرابي عن الدبري ، وتتضمن الأبواب التالية :

كتاب الحيض وكتاب الصلاة في الجزء الأول وجميع الجزء الثاني .

وكتاب الجمعة وكتاب صلاة العيدين وكتاب فضائل القرآن وكتاب الجنائز في المجلد الثالث .

وكتاب الزكاة وكتاب الصوم وكتاب المناسك الأصغر في الجزء الرابع والخامس .

وكتاب الجهاد في الجزء الخامس .

وكتاب النكاح وكتاب الطلاق في الجزء السادس ، وجميع السابع .

وكتاب الأشربة وكتاب العقول[٣٢] في الجزء التاسع والعاشر .

٢ ـ نسخة أبي الحسن علي بن أحمد الأصبهاني عن محمد بن الحسن بن إبراهيم بن هشام الطوسي عن محمد بن علي النجار .

وتتضمن البابين التاليين :

كتاب أهل الكتاب في المجلد السادس .

وكتاب البيوع في المجلد الثامن .

٣ ـ نسخة أبي القاسم عبد الأعلى بن محمد بن الحسن بن عبد الأعلى البوسي .

وتتضمن كتاب المكاتب في الجزء الثامن .

٤ ـ نسخة أحمد بن خالد عن الدبري .

وتتضمن الكتابين التاليين :

كتاب الفرائض في الجزء العاشر .

وكتاب الجامع في الجزء العاشر والحادي عشر جميعه .

٥ ـ نسخة أحمد بن خالد عن الكشوري عن الحذافي .

وتتضمن كتاب أهل الكتابين في الجزء العاشر .

قال أبو عبد الرحمن : وهناك كتب من المصنف لم تذكر أسانيدها وهي كالتالي :

ا ـ كتاب الطهارة في الجزء الأ

ويظهر لي أنه من نسخة ابن الأعرابي ؛ لأن ابن الأعرابي روى كتاب الطهارة وما بعد الطهارة من أبواب إنما هو من رواية ابن الأعرابي[٣٣] . ولأنني قارنت ما روي من طريق ابن الأعرابي بأبواب كتاب الطهارة في المصنف ، فوجدت الأحاديث مطابقة سنداً ونصاً .

ب ـ كتاب العقيقة بالمجلد الرابع .

جـ ـ كتاب الإعتكاف في المجلد الرابع .

د ـ كتاب المغازي في المجلد الخامس .

هـ ـ كتاب الشهادات في الجزء الثامن .

و ـ كتاب الإيمان والنذور في الجزء الثامن .

ز ـ كتاب الولاء في الجزء التاسع ، وهو رواية الدبري ولكن لم يبين اسم الراوي عن الدبري .

ح ـ كتاب الوصايا في الجزء التاسع .

ط ـ كتاب المواهب في الجزء التاسع .

ي ـ كتاب الصدقة في الجزء التاسع .

ك ـ كتاب المدبر في الجزء التاسع ، وهو رواية الدبري ولكن لم يبين اسم الرواي عن الدبري .

ل ـ كتاب اللقطة في الجزء العاشر ، وهو رواية الدبري ولكن لم يبين اسم الراوي عن الدبري .

قال أبو عبد الرحمن : أما كتابا العقيقة والإعتكاف فالظاهر أنهما من نسخة ابن الأعرابي ، لأن ما قبلهما وما بعدهما من روايته ، ولأن ابن الأعرابي روى هذين الكتابين من المصنف .

وبمثل هذا أقول عن كتاب المغازي ، لأن ما قبله من رواية ابن الأعرابي ، ولأن ابن الأعرابي روى هذا الكتاب .

فإن لم تكن هذه الكتب الثلاثة رواية ابن الأعرابي فهي من نسخة أحمد بن خالد بيقين .

أما كتب الشهادات والإيمان والولاء والمواهب والصدقة والمدبر فالراجح أنها من نسخة أحمد بن خالد ، لأنني لم أجد هذه الكتب ضمن ما نص عليه ابن خير من رواية ابن الأعرابي .

وأما كتاب اللقطة فيحتمل أن يكون من نسخة أحمد بن خالد أو ابن الأعرابي ؛ لأن كلاً منهما روياه .

وأما كتاب الوصايا فليس من رواية ابن الأعرابي بيقين ، لأن ابن خير نص على أنه لم يرو هذا الكتاب فهو إذن من رواية أحمد بن خالد .

قال أبو عبد الرحمن : والمصنف يبدأ بكتاب الطهارة إلا أن المطبوع لا يبدأ بأول كتاب الطهارة وإنما يبدأ بباب غسل الذراعين ، وقد أفاد محقق المصنف حفظه الله ، بأن أكمل النسخ التي اعتمدها تنقص نقصاً بسيطاً من أولها[٣٤] .

قال أبو عبد الرحمن : في المصنف المطبوع نقص غير هذا النقص الذي أشار إليه المحقق وهو كتاب المناسك الكبير ثلاثة أجزاء ، وهو غير كتاب المناسك المثبت في الجزء الرابع والخامس ، لأن المطبوع عنوانه الصحيح المناسك الأصغر[٣٥] من رواية ابن الأعرابي عن الدبري .

أما المناسك الأكبر فلم يروه الدبري وإنما الذي تفرد بروايته الكشوري عن الحذافي كما بيناه آنفاً .

ووجد المحقق في النسخ التي اعتمدها كتباً من المصنف تكررت فأثبت أحد المتكررين وأثبت الآخر وهي كما يلي :

ا ـ كتاب العقيقة[٣٦] **.**

ب ـ كتاب الفرائض[٣٧] **.**

جـ ـ كتاب الأشربة[٣٨] **.**

د ـ باب الفرض[٣٩] **.**

وهو ، حفظه الله ، لما حذف المكرر من هذه الكتب لم ينس المقارنة في الحواشي بين المحذوف والمثبت .

بيد أنه من الأوجب أن يثبت المكرر ولا يحذف منه شيئاً إن كان كل كتاب عن طريق راو آخر .

لأنه كما يتميز المصنف عن غيره من الكتب تتميز أيضاً كل رواية من المصنف عن غيرها . وقل مثل ذلك عن روايات الموطأ والصحيحين .. الخ . ولهذا

أحسن المؤلف صنعاً بإثباته كتاب أهل الكتاب في المجلد السادس من رواية النجار وكتاب أهل الكتابين في المجلد العاشر من رواية أحمد بن خالد .

فهذان الكتابان كتاب واحد من المصنف تكرر فلم يحذف أحدهما كعادته وقد أحسن صنعاً في هذه وحبذا لو كانا متواليين في سياق واحد .

وهما وإن كانا كتاباً واحداً من المصنف روايتان بينهما بون شاسع زيادة ونقصاً وترتيباً وتبويباً .

وبهذه المناسبة ألتمس من المحقق والناشر أمرين جوهريين :

● **أولهما :** التنقيب عن الناقص من المصنف متناً ورواية في خزانات المخطوطات بالعالم وطبعه لتكمل مكرمتهم بنشر هذا السفر النفيس .

فإن تعذر وجود النقص فحبذا لو قام أحد علماء الحديث في الهند بتتبع كتب الحديث لجمع الأحاديث المسندة إلى المصنف غير الموجودة في أجزائه المطبوعة .

● **وثانيهما :** أن يلاحظ في الطبعة الثانية بإذن الله إثبات الكتب المتكررة متناً غير المتكررة رواية وأن يوضح بصدر كل كتاب من المصنف سنده إلى عبد الرزاق إما نصاً من نفس المخطوط وإما بالاجتهاد إذا أعوز النص .

د ــ عبد الرزاق يروي من غير كتبه

قال عبد الرزاق :

« أنا معمر ، عن أيوب السختياني ، عن نافع مولى ابن عمر ، عن سعيدبن أبي هند ، عن أبي موسى الأشعري :

أن رسول الله ــ ﷺ ــ قال : أحل الذهب والحرير للإناث من أمتي وحرم على ذكورها . اهـ »[٤٠] .

هكذا رواه عبد الرزاق في المصنف .

وقال أبو محمد عبد الحق الإشبيلي :

إن في مصنف عبد الرزاق :

عن سعيد بن أبي هند عن رجل عن أبي موسى . اهـ .

وتعقبه الحافظ ابن حجر بقوله :

« وقوله عن رجل زيادة ليست في كتاب عبد الرزاق ولا غيره من حديث نافع »[٤١] . وتعقب الشيخ أحمد شاكر الحافظ ابن حجر بأن جملة عن رجل ثبتت في هذا الحديث من طريق عبد الرزاق من حديث نافع[٤٢] .

قال أبو عبد الرحمن : ههنا عدة أمور :

● أولها : أن سعيد بن أبي هند لم يلق أبا موسى وبينهما ما يزيد على نصف قرن .

وهذا لا غبار عليه .

● وثانيها : أن الشيخ أحمد شاكر لم يستطع أن يرد صحة نقل عبد الحق عن المصنف ولا نقل الحافظ ابن حجر المعارض لنقل عبد الحق ولهذا قال :

« ويظهر لنا أن نسخ مصنف عبد الرزاق اختلفت في رواية نافع » .

قال أبو عبد الرحمن : لم يرد هذا الحديث في المصنف إلا في كتاب الجامع كما أشرنا إليه آنفاً من رواية الدبري والكازروني ، وقد ورد بدون كلمة « عن رجل » .

وإذن فالقول قول **الحافظ ابن حجر :** أن هذه الزيادة لم ترد في المصنف .

أما أبو محمد عبد الحق رحمه الله فله أوهام كثيرة في النقل عن المصادر بينها **ابن القطان** في الوهم والإيهام .. وأقصد المآخذ الخارجة عن تعسف ابن القطان .

● وثالثها : أن قول ابن حجر :

« عن رجل : زيادة ليست في كتاب غير عبد الرزاق من حديث نافع » : قول غير صحيح ؛ لأن هذه الزيادة بيَّن الشيخ أحمد شاكر مكانها من مسند أحمد بإسناده إلى عبد الرزاق من حديث نافع .

● ورابعها : أن ورود هذه الزيادة عن عبد الرزاق في غير كتبه : لا يعني اختلاف نسخ المصنف كما افترض الشيخ أحمد شاكر بل يعني أن عبد الرزاق يحدث من حفظه لا سيما بعد ما عمي[٤٣] .

هـ ــ مؤلفات عبد الرزاق

هو الإمام الحافظ أبو بكر عبد الرزاق بن همام بن نافع الصنعاني الحميري اليمني .

ولد عام ١٢٦ هـ ، وتوفي عام ٢١١ هـ . وصل إلينا من أخبار مؤلفاته ما يتعلق بالكتب التالية :

١ ــ المصنف .

٢ ــ الجامع .

وهذان الكتابان تكلمت عنهما هنا بالتفصيل .

٣ ــ التفسير :

قال « المباركفوري » :

« نسخة كاملة من هذا الكتاب مكتوبة بخط الإمام الشوكاني موجودة في الخزانة الجرمنية . اهـ » .

مقدمة تحفة الأحوذي ٣٢٥/١ .

وقال فؤاد سزگين :

« هذا الكتاب ــ في جوهره ــ صورة معدلة لكتاب معمر بن راشد .

ولقد نقل الطبري في تفسيره كل تفسير مؤلفنا هذا برواية الحسن بن يحيى بن الجعد أبو علي بن الربيع الجرجاني . اهـ » .

تاريخ التراث العربي ١٤٥/١ .

وقال عن تفسير « **معمر بن راشد** » :

« وصل إلينا بتهذيب عبد الرزاق » .

قال أبو عبد الرحمن : توجد نسخة مصورة من تفسير عبد الرزاق في **المكتبة السعودية بدخنة في الرياض** . وانظر عن أسانيده فهرسة ابن خير ، ص ٥٤ ــ ٥٥ .

وهذا الكتاب لم يطبع بعد ، وقد ذكر « **بروكلمان** » أنه أعلن عن طبعه في حيدر آباد الدكن .

٤ ــ المغازي :

أسند إليه ابن خير في فهرسه ص ٢٣٦ ، وعبد الرزاق راوية معظم كتب معمر بن راشد ، ولم يكتف بروايتها بل أضاف إليها بعض التعليقات .

قال أبو عبد الرحمن : ولا يستبعد أن يكون هذا الكتاب هو كتاب المغازي لمعمر بن راشد ، وأنه رواه وأضاف إليه .

راجع تاريخ التراث العربي لفؤاد سزگين ٢٦٤/١

و ٢٦٥ .

٥ ـ صحيفة عبد الرزاق :

عن معمر : عن **الزهري** : عن سعيد بن المسيب : عن **أبي هريرة** .

قال فؤاد سزگين :

« ويمكن معرفة مضمون هذه الصحيفة عن طريق ما اقتبس منها في **مسند أحمد بن حنبل** ٢/٢٣٣ ـ ٢٤٣ و ٢٣٦ و ٢٣٨ ـ ٢٤٠ .

فالصحيفة إذن للزهري أو لسعيد . وتوجد في مخطوط شهيد علي ٥٣٩ من ١١٩ ب ـ ١٢٢ أ ـ ٥٥٩ . اهـ » .

تاريخ التراث العربي ١/١٢٨ .

٦ ـ كتاب الصلاة :

تاريخ سزگين ١/١٤٥ .

٧ ـ الأمالي في آثار الصحابة :

تاريخ سزگين ١/١٤٥ .

٨ ـ السنن في الفقه .

٩ ـ تزكية الأرواح عن مواقع الإفلاح .

إيضاح المكنون ١/٢٨٥ .

و ـ تعريفات مهمة

* الحذافي :

قال الأستاذ حبيب الرحمن :

« بضم الحاء المهملة ، وفتح الذال المعجمة ، بعدها الألف ، وآخرها فاء .

نسبة إلى حذافة بطن من إياد بن معد ـ كما حققه ابن الأثير في اللباب . (١/٢٨٦) .

قال السمعاني من أهل صنعاء أخوان هما : إسحاق ، ومحمد .

رويا عن عبد الرزاق ، وروى عنهما الكشوري . ذكر جميعه الدارقطني . اهـ » .

المصنف ١٠/١١ حاشية تعليقة رقم (١) .

*** الكشوري :**

قال حبيب الرحمن الأعظمي :

« بفتح أولها ـ وقيل بكسرها ـ وبالشين المعجمة ، بعدها واو مفتوحة ، وفي آخرها راء . . نسبة إلى « كشور » وهي من قرى صنعاء .

هو أبو محمد عبيد بن محمد بن إبراهيم الصنعاني الأزدي .

ذكره السمعاني وابن الأثير . اهـ » .

المصنف ١٠/٣١١ حاشية تعليقة رقم (١) .

*** البوسي :**

هو أبو القاسم عبد الأعلى بن محمد بن الحسن ابن عبد الأعلى البوسي القاضي بصنعاء .

قال حبيب الرحمن :

« هو حفيد الحسن بن عبد الأعلى الذي روى عنه الطبراني والطحاوي مكاتبة .

وهو ـ أي الجد ـ من أصحاب عبد الرزاق توفي سنة ٢٨٦ هـ ، ذكرته في « الحاوي لرجال الطحاوي » .

ثم نقل حبيب الرحمن عن السمعاني في الأنساب أنه اعتبر أبا القاسم الحفيد من الرواة عن عبد الرزاق ومن أقران الدبري .

وتعقبه بأن هذا وهم أو تخليط من النساخ ؛ لأن الذي من أقران الدبري جده الحسن . اهـ » . المصنف ٨/٣٦٩ الحاشية تعليقة رقم (١) .

الهوامش

(١) انظر ما سيأتي عن المصنف .
(٢) المصنف لعبد الرزاق ١٠/٣٧٩ .
(٣) فهرسة ابن خير ، ص ١٢٩ .
(٤) المحلى ٤/٣٧ ق ـ ٤/٥١ ج ، وما رواه منصوص سنداً ومتناً في الجامع من المصنف ١١/٦٨ .
(٥) المحلى ١١/٢٢ ج .
(٦) المحلى ٤/٥١ ج حاشية .
(٧) المشتبه ٢/٥٣٩ .
(٨) اللباب ٣/٧٤ ، وانظر معجم البلدان ٤/٤٢٩ ـ ٤٣٠ ، والروض المعطار ص ٤٩٠ .
(٩) تاريخ التراث العربي ١/٤٦٥ .
(١٠) كشف الظنون ١/٥٧٦ ، وص ١٧١٢ ، وعن النسخ الخطية من المصنف راجع : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٤/١١ ، وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزگين ١/١٤٤ .
(١١) فهرسة ابن خير ، ص ١٣٠ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .
(١٣) على سبيل المثال الحديث رقم ١٩٢٢١ بالمصنف ١٠/٣١٦ ، وهو من رواية الكشوري لا تجده فيما رواه النجار بالمجلد السادس من المصنف ، وانظر ما سيأتي بيانه حول هذا .
(١٤) فهرسة ابن خير ، ص ١٢٨ .
(١٥) المصدر السابق .
(١٦) جذوة المقتبس ، ص ١١٣ ق .
(١٧) فهرسة ابن خير ، ص ١٣٠ ـ ١٣١ .
(١٨) انظر ما سيأتي عن هذه الطبعة .
(١٩) انظر تدريب الراوي ، ص ٥٥ ، وتذكرة الحفاظ للذهبي ٣/١١٥٣ .
(٢٠) نفح الطيب ٣/١٦٩ .
(٢١) رسائل ابن حزم إم ٢ ، ص ١٠٣ .
(٢٢) مقدمة مختصر المحلى لابن خليل .
(٢٣) انظر ما ذكرناه عن الجامع فقرة (أ) .
(٢٤) انظر المحلى ١/٨٤ ق والحديث ، ونصه في المصنف ١/٤٣٠ ـ ٣٤١ .
(٢٥) انظر مختصر الإيصال الملحق بالمحلى ١٣/١٣٤ ج ، والحديث بإسناده ونصه في المصنف ١٠/٣١٨ ـ ٣١٩ ، من رواية الكشوري ، وفي مختصر الإيصال ١١/٣٦٣ق ١٣/٤١٤ج سقط اسم صيام إما من المختصر وإما من الناسخ وإما من الناشر ، وفي المحلى ٦/٤٣٩ صحف صيام هكذا : صياد .
(٢٦) الإحكام ٦/١٢٨ ق .
(٢٧) راجع المصنف ٨/٣٦٩ .
(٢٨) راجع المحلى ٨/١٤٣ ق .
(٢٩) المصدر السابق ، ١١/١٢٥ ق .
(٣٠) المصدر السابق ، ٨/١٦٧ ـ ١٦٨ ق .
(٣١) انظر ما سيأتي الفقرة (د) .
(٣٢) رأى الأستاذ زهير فتح الله محقق فهرسة ابن خير كلمة العقول واستشكلها فقال : لعلها العقود يعني بالدال لا باللام ، انظر فهرسة ابن خير ، ص ١٣٠ حاشية . قال أبو عبد الرحمن : بل هي العقول باللام من العاقلة وهي باب كبير في كتب الحديث والفقه .
(٣٣) انظر أسماء الكتب التي رواها ابن الأعرابي من المصنف في فهرسة ابن خير ، ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .
(٣٤) راجع المصنف ١/٣ .
(٣٥) راجع فهرسة ابن خير ، ص ١٣٠ .
(٣٦) راجع المصنف ٤/٣٢٧ ت ١ حاشية .
(٣٧) راجع المصنف ٨/٥٢٢ ت ١ حاشية ، و١٠/٢٤٧ ت ١ حاشية .
(٣٨) راجع المصنف ٩/١٩٩ حاشية .
(٣٩) راجع المصنف ١٠/١٤٥ حاشية و٥/٣١٠ ت ٢ حاشية .
(٤٠) الجامع الملحق بالمصنف ١١/٦٨ من رواية أحمد بن خالد عن الدبري والمحلى ٤/٥١ من رواية الكازروني كلاهما بدون « عن رجل » .
(٤١) تهذيب التهذيب ٤/٩٤ .
(٤٢) المحلى ٤/٥١ ـ ٥٣ حاشية .
(٤٣) راجع تهذيب التهذيب ٦/٣١٢ .



بقلم: د. محمد الحبيب الهيلة

حيِّ نسيمك حتى كاد يُحْييني
يا تونس الأنس يا خضْرًا الميادين
وجدَّ بي الشوق واستولى على جَلَدي
وصِرْتُ أخفيه حتى يكاد يُخْفيني
وبت في حرق والطرف في أرق
والنوم أعصيه أحياناً ويعصيني
سق رُبى تونس الخضرا وساكنها
سُحباً من السعد تُرضيهم وترضيني
منشا شبابي وأترابي ومُرضِعَتي
ثدي العلوم الذي لا زال يرويني
قم يا نديمي نباكر روضَها سَحَراً
فالسعد نادى بنا من باب سَعْدونِ
أما ترى أعين الأزهار شاخصة
للبَسْط والأنْس والأفراح تدعوني

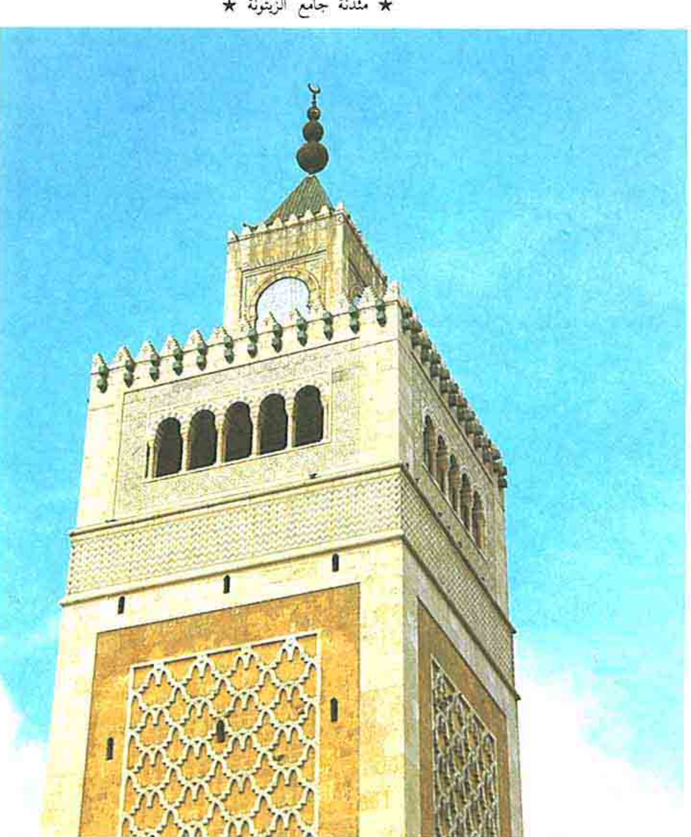
★ ★ ★

إنها نفحة من نفحات الشوق، وصدحة من صدحات الولوع، انطلقت من أحاسيس شاعر تونسي هو **الباجي المسعودي** الذي عاش بتونس الخضراء في القرن الماضي فأحبها وأدرك أبعاد مفاتنها، وآفاق مباهجها فتغنى بها في هذه القصيدة النونية البارعة التي عارض بها ثلة من الشعراء السابقين الذين تغنوا بتونس الخضراء في قصائد على نفس الوزن والرويّ.

تونس والتاريخ

كان اللقاء بين تونس الخضراء والتاريخ منذ أوائل عهود الحضارة الإنسانية، فقد أثبتت المصادر التاريخية من عربية وغيرها ـ أزلية هذه المدينة وقدمها ـ فثبت عند أهل المعرفة بتاريخ إفريقية **أن جذور مدينة تونس بعيدة العمق في أغوار القرون، وأنها رافقت العصور القديمة كالفينيقية والرومانية. وقد قدم المؤرخ الألماني (Movers) الأدلة على أن المدينة وجدت منذ بداية القرن التاسع قبل الميلاد. وبذلك تكون قد أنشئت في نفس الفترة التي أحدثت فيها مدينة قرطاج أو قبلها بقليل، أي في نفس عهد بناء مدينة**

★ شارع بورقيبة ★



★ مئذنة جامع الزيتونة ★

أوتيكة Utique **القريبة منها .**

وقد تحدثت **التوراة** عن تونس ـ وذكرت أن **النبي يونس ـ عليه السلام** ـ أبحر من **مرسى يافا** وكان قاصداً **ترشيش ـ وترشيش هي التسمية القديمة لمدينة تونس** ـ ، وقد ظل الناس يستعملون هذا الاسم في العصور الإسلامية الأولى ، وذكره الكثير من مؤرخي المسلمين .

كانت مدينة تونس منذ القرن السادس (قبل الميلاد) مرسى من أهم المراسي الحربية والتجارية ، كما قامت بمشاركات كثيرة في الحروب التي دارت رحاها بين **رومة وقرطاج** ، وفي ذلك الصراع الذي دام أمداً طويلاً بين العاصمتين الكبيرتين . فلا غرابة أن نجد مدينة تونس تذكر في **عهود المصالحة** التي انعقدت سنة ٥٠٨ (قبل الميلاد) . كما استولى **القائد ريجولوس** (Regulus) على تونس في هجومه على قرطاج وجعلها مركزاً لقيادته . وفي سنة ٣٩٥ (قبل الميلاد) ثارت بعض **القبائل البربرية** من داخل البلاد وقصدت الاستلاء على قرطاج ، فبدأت بالدخول إلى مدينة تونس ومنها إلى أسوار قرطاج .

وظلت مدينة تونس واقفة بجانب قرطاج في حروبها ومحنها وثوراتها واضطراباتها حتى لا نكاد نجد محنة أصابت قرطاج لم يكن لتونس نصيب من ويلاتها . والناظر إلى موقعي المدينتين من خليج تونس يتبين له أن المكان الذي

تحتله تونس يعتبر بوابة الطريق الموصلة إلى قرطاج ، سواء من جهة البر أو البحر .

وهكذا ارتبطت المدينتان بروابط وثيقة ، إذ وحدت بينهما عوامل الحدثان ــ بالإضافة إلى الجوار القريب ــ فتعايشتا في أمن وسلم ولم يحدث بينهما ما يحدث عادة بين المدن المجاورة من صراع وعنف . وهكذا احتفظت تونس بحريتها ، ولم تحاول قرطاج ــ على ما كانت عليه من قوة ــ أن تستولي عليها ولا أن تلحقها بها . ولعلها تركت ذلك وانصرفت عنه بسبب ما عرفته في أهلها من شدة في الحرب وإصرار في المقاومة ، خاصة وأن أكثر غلال قرطاج وخيراتها من ضواحي تونس وجهاتها ، وأن الماء الذي تستقي منه قرطاج يمر قريباً من مدينة تونس .

ذكرت تونس في المصادر القديمة ، فتحدث عنها **المؤرخ اليوناني ديودور الصقلي** Diodore de Sicile (المتوفي في القرون الأولى قبل الميلاد) وسماها تونس البيضاء (Denkon Tuneta) لما لاحظه من بياض مبانيها .

ــ وذكرها **تيت ليف** Tite Live المؤرخ الروماني (توفي سنة ١٩ م) وذكر أن **شيبيون** استولى عليها في طريقه إلى قرطاج وسماها (**تونت**) Tunet .

ــ كما وصفها **المؤرخ والجغرافي اليوناني سترابون** (Strabon) (توفي سنة ٢١ م) وحدد مكانها وسماها Tynis .

ــ ثم تحدث عنها زميله ومعاصره **بوليب** (Polybe) وسماها Tunes ، وذكر أنها كانت من الحصون العظيمة .

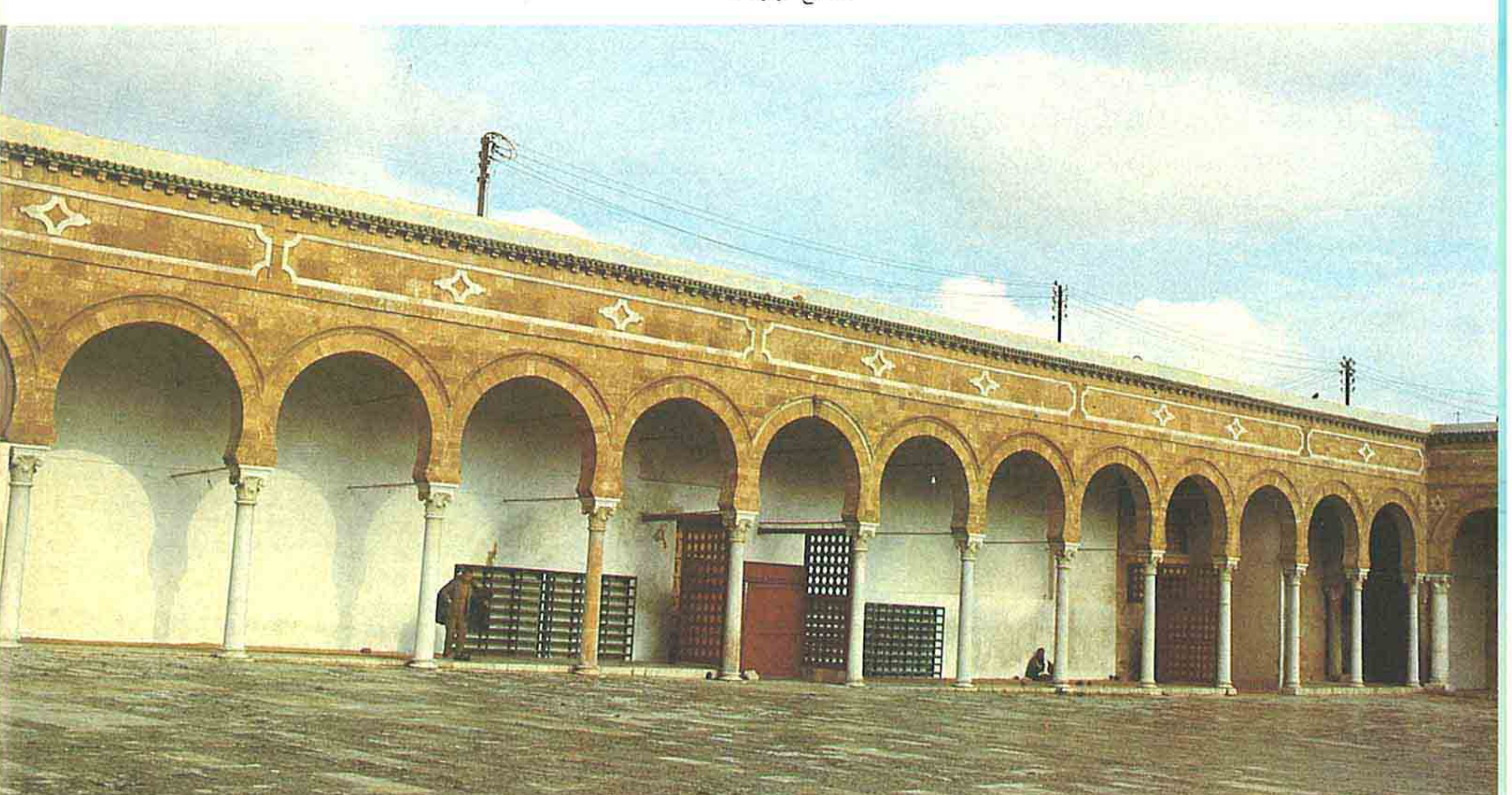
ومن أهم ما بقي من الآثار القديمة بقايا مسرح أثري قرب المدينة العتيقة غير بعيد من القصبة ، بني فوقه قصر الحكومة الحالي الذي كان قبل الاستقلال يسمى **بدار الباي** .

الفتح الإسلامي لمدينة تونس

يبدو أن فتح مدينة تونس تم على مرحلتين ، كانت أولاهما على يد القائد الزاهد **زهير بن قيس البلوي** حوالي سنة ٦٩ هـ . وكانت المرحلة الثانية والنهائية على يد **الأمير حسان بن النعمان** وذلك سنة ٨٤ هـ . وإذا لم يكن بين أيدينا من النصوص ما يقدم لنا توضيحات عن المرحلة الأولى ، فإن الفتح النهائي للمدينة ذكرته المصادر بكثير من التفصيل .

ففي سنه ٨٤ هـ ، تغلب حسان بن النعمان على الكاهنة واستعاد القيروان ثم اتجه بنظره إلى شمال البلاد ومدنه الكبيرة ، فاستولى على قرطاج ، ثم قصد مدينة تونس فخرج له جيشها والتقى الجمعان في **فحص** قريب منها ، ولما انتصر حسان سأله الروم أن لا يدخل مدينتهم وأن يضع عليهم الخراج ، فأجابهم إلى ذلك ولم يدخل المدينة . وعندما عاد أهل تونس إلى مدينتهم حزموا أمرهم وهربوا بأموالهم وأهليهم ليلاً في سفن كانوا أعدوها من الناحية البحرية للمدينة أمام باب يقال له آنذاك **باب النساء** ، وسلموا المدينة فدخلها حسان وبنى فيها مسجداً وأبقى بها طائفة من المسلمين وانصرف ، فأغارت الروم من البحر على من كان بقي بها من المسلمين ونزلوا المراكب وقتلوا من كان فيها من الرجال وسبوا النساء ، ولم يكن للمسلمين حصن يلجؤون إليه وإنما كانوا معسكرين . فلما بلغ ذلك حساناً عاد إلى تونس ، وأرسل أربعين رجلاً من أشرف العرب إلى **عبد الملك بن مروان** وكتب إليه بما نال المسلمين في تونس . وعلم عبد الملك بن مروان بالأمر فعظم عليه ــ وكان معه من التابعين الجم الغفير وصحابيان ــ هما **أنس بن مالك وزيد بن ثابت** ــ رضي الله عنهما ــ وقالا لعبد الملك : أدرك هذه البلاد وانصر أهلها ليأمنوا من العدو ويكون لك ثوابها وأجرها فإنها من البلاد المقدسة المرحوم أهلها وهي حرس لقمودة ــ أي القيروان ــ ثم قالا للمسلمين : « من

★ جامع الزيتونة ★



رابط يوماً برادس فله الجنة » .

ورادس هذه ضاحية ساحلية قريبة من تونس تشرف على بحرها وتعتبر أهم مركز حراسة للمدينة ، ولذلك كانت مكان رباط لحماية تونس ، وكان من الأكيد وقد توفر فيها عدد من المرابطين الذين رغب كثير منهم في الرجوع إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ، الأمر الذي يضعف هذا الثغر ويسمح للروم المتربصين بإفريقية الدوائر أن يهاجموا الشواطئ ويعيدوا سلطانهم عليها . وانتبه علماء المشرق وفقهاؤه إلى ذلك فكتبوا إلى أهل إفريقية « من رابط عنا برادس يوماً حججنا عنه حجة » .

وبالفعل تركزت هجمات الروم على مرسى رادس ، فأغاروا عليه في عهد **الوليد بن عبد الملك الأموي** « وبلغ ذلك من المسلمين كل مبلغ فكتب حسان إلى الوليد يعرّفه بذلك ، وعظم قدر رادس عند العلماء وازدادت مكانتها عندهم » .

وكان من حسن سياسة الخليفة الوليد بن عبد الملك أن كلف واليه بمصر بأن يوجه إلى إفريقية ألف قبطي بأهلهم وولدهم ويحسن لهم حتى يصلوا إلى تونس ، وكتب إلى حسان يأمره بأن يبني لهم دار صناعة تكون عُدَّة وجُنَّة للبلاد الإسلامية الإفريقية . وكانت غاية السياسة الأموية إذ ذاك أن تهيئ لبعث أسطول إسلامي تكون تونس منطلقه ليعمل على تغيير الأوضاع العسكرية الحربية بين المسلمين والروم في هذه المنطقة من البحر الأبيض المتوسط . وهكذا بدأت **دار الصناعة** بتونس تنتج السفن العديدة والمراكب الحربية الكثيرة ، مما هيأ للمسلمين بعد ذلك أن يمتلكوا أسطولا هاماً ، وأن يذودوا به عن سواحلهم الإفريقية القريبة من الروم الذين لم تفتر عزائمهم في تعديد الهجمات الانتقامية عليها . وهو أمر مكن المسلمين أيضاً من افتتاح الكثير من الجهات الأوروبية كجزر **قوصرة وصقلية** وغيرها حتى قال **أبو عبيد البكري** : « ولم تزل تونس معمورة من يومئذ يغزو منها المسلمون بلاد الروم ويكثرون فيها النكاية ولهم الإذاية » .

وهكذا منذ أن هدمت أسوار قرطاج ويئس الروم من استردادها وقويت الحراسة برباط رادس وبنيت دار الصناعة في بحر تونس عرفت المدينة استقراراً واطمئناناً . وانصرفت إلى البناء والتشييد ، فبنت المدينة ووسعت جامعها الأعظم ـ **جامع الزيتونة** ـ سنة ١١٤ هـ ، في عهد الوالي **عبد الله بن الحبحاب** وبإشارة منه وإشراف . فكان بناؤه على شاكلة رباط تشرف صومعته على البحر وتطل شرافات سوره على الطريق البحري بين تونس ورادس من جهة وتونس وبحيرتها المترامية الأطراف من جهة ثانية .

في هذه الفترة الأولى بعد الفتح قصد مدينة تونس كثير من العلماء والزهاد وأهل الصلاح ، فكثر فيها أهل العلم في أوائل القرن الثاني للهجرة ، وكان من أثر هاته النخبة المثقفة أن كونت في مدينة تونس مجتمعاً توفرت فيه كثير من صفات المسلمين الأول . فقد أخذ أهلها راية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وتتبعوا سياسة الولاة بالقيروان **وأمراء بني الأغلب** بعدهم فكانوا يقومون ما اعوج منها ويثورون كلما ساءت تصرفاتهم إزاء المجتمع أو ظهر منهم الاخلاد إلى الراحة ومداراة الروم في الضفة المقابلة من البحر الأبيض المتوسط .

وبدأت ثورات أهل تونس في مطلع القرن الثاني تتوالى وتتعدد ، حتى قال البكري عن هذه المدينة ما نصه : ومع هذا الفضل الذي فيها هي مخصوصة بالقيام على الأمراء والخلاف للولاة خالفت نحو عشرين مرة في مدة لا تزيد عن القرن إلا بقليل .



★ منظر عام لمدينة تونس ★

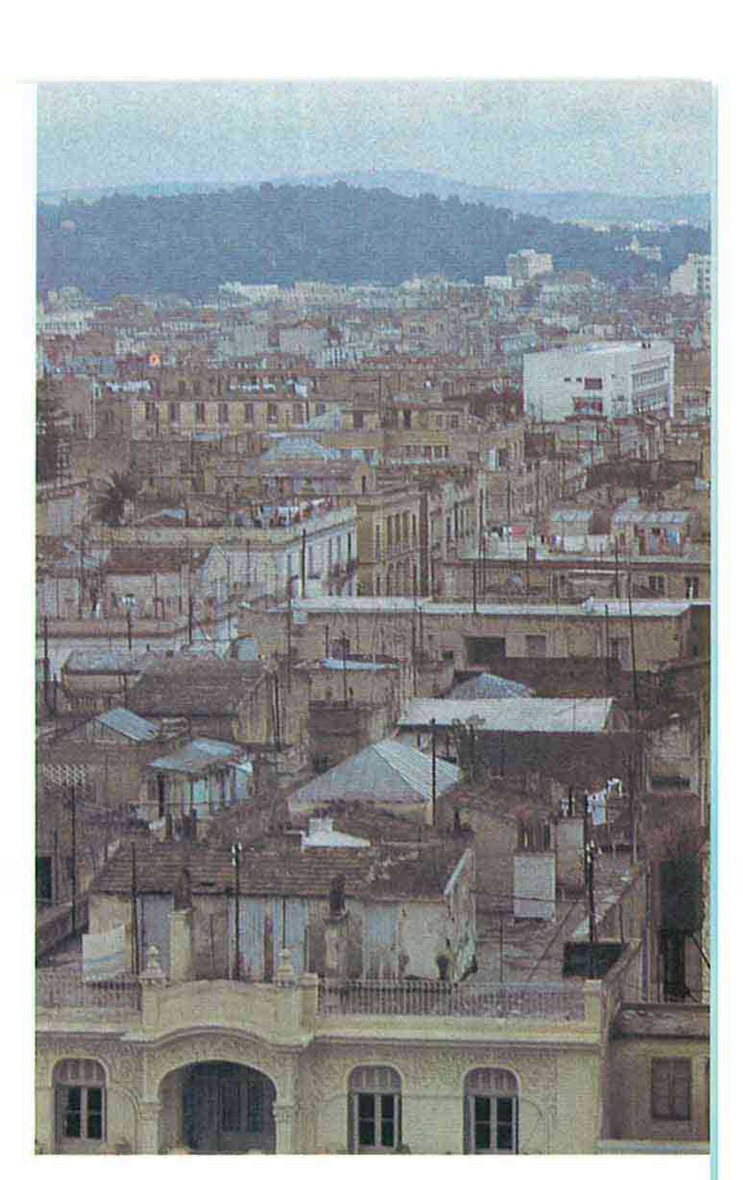
وفي أواخر عهد الأغالبة ، اختار أحد أمرائهم ـ وهو **عبد الله بن إبراهيم الأغلبي** ـ مدينة تونس لتكون محل إقامته وملكه ، فابتنى بها قصراً وسير منها دواليب الدولة إلى أن قتل بها سنة ٢٩٠ هـ .

وفي سنة ٣٣٢ هـ ، هاجم مدينة تونس الثائر الخارجي صاحب الحمار ونالها منه كل عَنَتٍ وعذاب ، قال أبو عبيد البكري في مسالكه : « وامتحن أهلها أيام **أبي زيد** (صاحب الحمار) بالقتل والسبي وذهاب الأموال ، قال الحربي صاحب الحدثان :

فويل لترشيش وويل لأهلها
من الحبشي الأسود المتغاضب »

ولم يكن الحبشي غير **أبي يزيد مخلد بن كيداد** الذي كان أسود اللون لأن أمه حبشية .

ومن هذه المدينة انطلقت سنة ٤٠٣ هـ ، الشرارة الأولى في الثورة على **العبيديين** وخلفائهم **الزيريين** . فقد أعلنها الرجل الصالح زعيم المدينة ومؤدبها **الإمام محرز بن خلف** الذي نظم الثورة فانطلقت شرارتها من **تونس وباجة والقيروان** وغيرها من المدن الإفريقية ، وهذه الثورة هي التي



آتت أكلها في ما بعد ، فغيرت من اتجاه البلاد الإفريقية عامة ، وإذا بالدولة الزيرية التي كانت شيعية تنقلب إلى دولة سنية مالكية .

ولما خرجت البلاد الإفريقية من السلطة الشيعية ، فكر دهاة **الدولة الفاطمية** بمصر في الانتقام من الولاية الخارجة عنهم ، فجمعوا من أعراب **بني هلال** جحافل لا تدخل تحت حصر ، ووجهوهم إليها غاصبين وعاثوا فيها فساداً ونهباً ، فهدموا القيروان وقضوا على كل معالم حضارتها وتفرقوا في البلاد ، فأدخلوا الرعب في بواديها وقراها ، وانحلت السلطة الحاكمة فاستقلت المدن وقامت أمارات عديدة في أكثر المناطق الإفريقية .

أما مدينة تونس فقد واجهت المشكل بثبات وقاومت الأعراب المفسدين ، فأقام أهلها عليهم إمارة حازمة رشيدة هي **دولة بني خراسان** التي عرفت المدينة تحت قيادتها استقراراً سياسياً ، وعناية بالحضارة العمرانية والعلمية ، مهيئة بذلك نفسها لترث القيروان في مكانتها ولتصير الحاضرة الإفريقية الأولى . ومنذ أوائل القرن السادس الهجري أصبحت مدينة تونس عاصمة القطر .

ولم تدم حياة الدولة الخراسانية طويلاً ، إذ بمجرد ظهور **الدعوة الموحدية** وقدوم **عبد المؤمن بن علي** التام شمل النواحي الإفريقية تحت سلطة قوية موحدة هي سلطة **الدولة الحفصية الموحدية** التي اتخذت تونس عاصمة لها . وشهدت المدينة في هذه الفترة ازدهاراً حضارياً كبيراً ، وحركة علمية نشيطة جعلتها لا تقل درجة عن أكبر العواصم العربية شرقاً ومغرباً .

وامتدت حياة الدولة الحفصية إلى نهاية القرن العاشر ، فسمح هذا الاستمرار والاستقرار لعاصمة تونس بأن تستقبل **الوفود الأندلسية** في عودتها من الجنة المفقودة ، ووجد فيها الأندلسيون الحياة الحضارية التي ألفوها والحركة العلمية والأدبية التي تركوها ورائهم فتوافدوا عليها بعد **سقوط قرطبة وإشبيلية** ثم بعد انحلال **دولة غرناطة** .

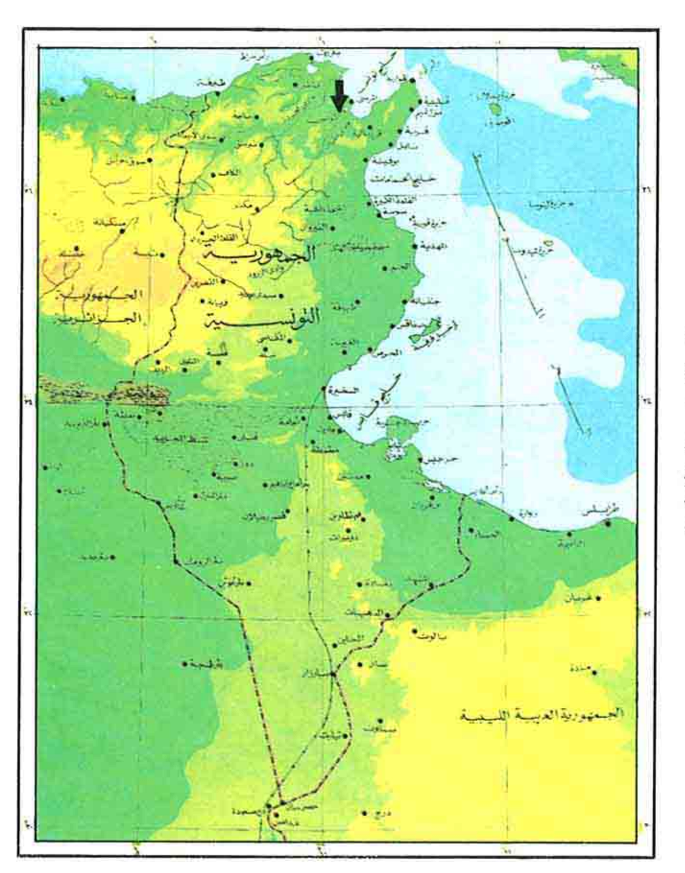
فلقد كانت تونس في القرنين السابع والثامن في أوج سموها الحضاري وقمة مجدها العلمي ، وبلغت فيها الحركة الثقافية إلى ذروة الرفعة والازدهار ، تدل على ذلك قائمة علمائها وأدبائها وما عجت به مكتباتها من الإنتاج الثري .

ولنفسح المجال لرجل مغربي تأصلت ثقافته وعرف كل بلاد المشرق والمغرب والأندلس ، كان قد زار تونس في نهاية القرن السابع ، فوصفها وحدثنا عن الحياة الحضارية والعلمية بها ــ إنه **الرحالة العبدري** ــ الذي يقول عنها :

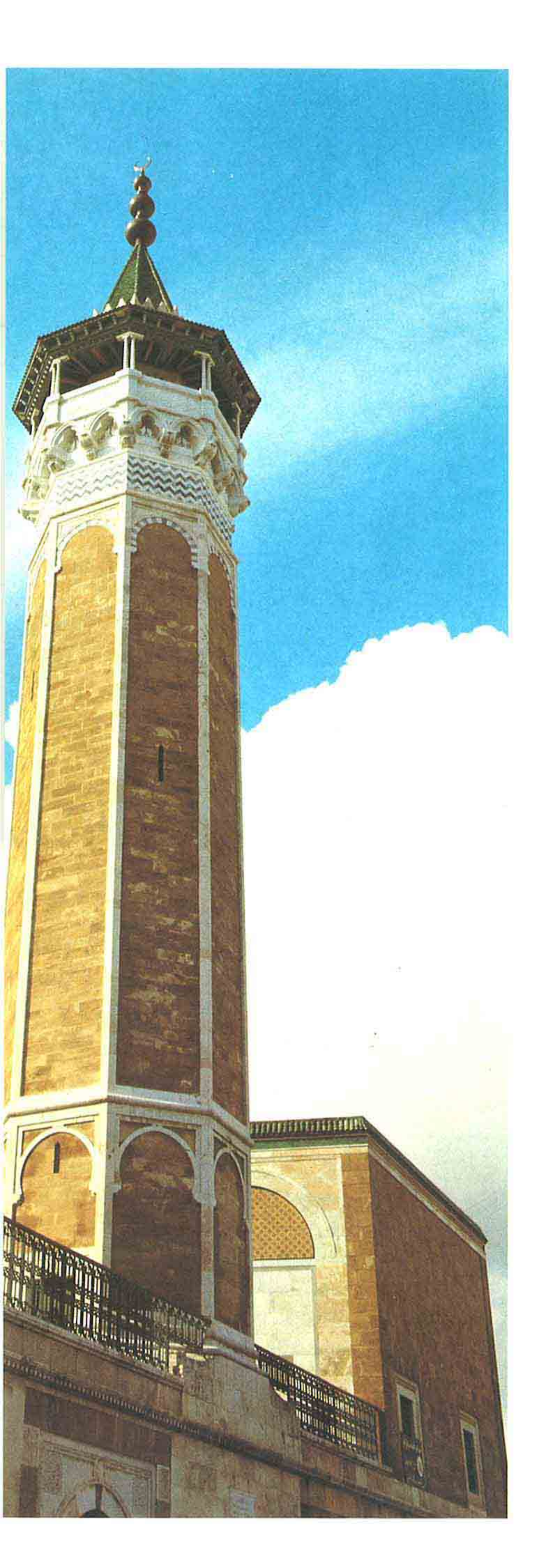
«ثم وصلنا مدينة تونس ، مطمح الآمال ومصاب كل برق ، ومحط الرحال من الغرب والشرق ، ملتقى الركاب والفلك ، وناظمة فضائل البرين في سلك ، فإن شئت أصحرت في موكب ، وإن شئت أبحرت في مركب ، كأنها ملك والأرباض لها إكليل ، وأرجاؤها روضة باكرتها ريح بليل ، وإن وردت مواردها نقعت غليلاً ، وإن ردت فرائدها شفيت حشاً عليلاً ، جليت بها عروس الغروس ، وحلت بها على ممر الحروس الطروس ، ولا تنشد بها ضالة من العلم إلا وجدتها ، ولا تلتمس بها بغية معوزة إلا استفدتها .

أهلها ما بين عالم كالعلم ، ورافع بين أهله للعلم ، ومعطل إلى حد الظبى بحد القلم ، ومسلم على ربع بذي سلم ، شاك من وجده فرط الألم .

فاقت بحسن معانيها ، واتقان مغانيها ، غيرها من المدن وطالت ، وسطت بنخوتها قواعد الشرق والغرب وصالت ، وترجم حسنها البهيج ، وعرفها



★ مدينة تونس على الخارطة ★



الأريج ، عن معناها ولو نطقت لقالت :

أنا الغـادة الحسـناء فـاق جمـالها
فقـالت يميناً لا خـطبت على زوج
إذا الغـانيات ارتـدن وصـل بعـولة
فما بي ولا فخـر إلى الـزوج مـن حـوج
أغادي إذا مـا شئـت ظبيـاً بقفـرة
وأطـرق نـون الـيم في ظـلم الموج
وفي لمكدود الحجيـج اسـتراحة
فهم يـردوني الـدهر فـوجاً على فـوج
وإني إلى البيـت العتيـق كسـلم
به يـرتقي مـن في الحضيض إلى الأوج

. . . ولولا أني دخلتها لحكمت بأن العلم في أفق الغرب قد محي رسمه ، وضاع حظه وقسمه ، ولكن قضى الله بأن الأرض لا تخلو من قائم له بحجة ، يري سبيل الحق ويوضح المحجة ، وما من فن من فنون العلم إلا وجدت بتونس به قائماً ، ولا موردٍ من موارد المعارف إلا رأيت بها حوله وارداً وقائماً ، وبها من أهل الرواية والدراية عدد وافر ، يجلو الفخار بهم عن محيا سافر ، وينير علمهم وقد ألقتْ ذكاء يمينها في كافر ، ولكنه لم يقض لي حين ورودها ، أن أقضي الوطر من لقاء جميع مذكورها ومعدودها .

. . . وهذه المدينة ــ كلأها الله ــ من المدن العجيبة الغريبة وهي في غاية الاتساع ونهاية الاتقان والرخام بها كثير ، وأكثر أبواب ديارها معمول به عضائد وعتباً ، وجل مبانيها من حجر منحوت محكم العمل ، ولها أبواب عديدة وعند كل باب منها ربض متسع على قدر البلد المستقل » .

ولنستمع أيضاً إلى صاحب **المقصورة الأندلسية** ، الشاعر الناقد **حازم القرطاجني الأندلسي الأصل** ، يحدثنا عن تونس ويمتدح أميرها المستنصر بالله الحفصي ، إذ يقول :

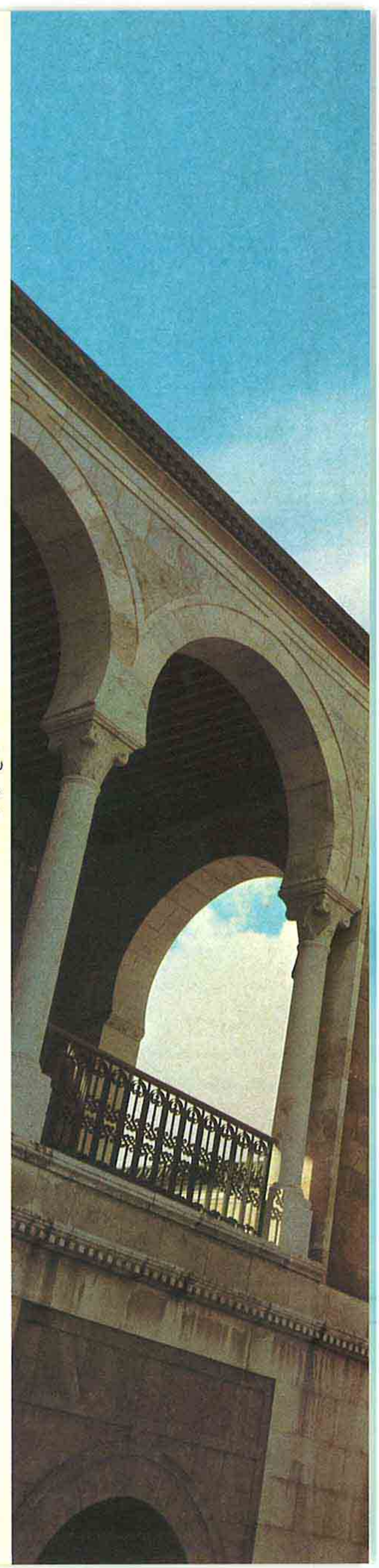
فتـونس تـؤنس الأبصـار رؤيتهـا
وتمنـح الأمـم الآلاء والأمما
كأنما الصـبح فيهـا ثغـر مبتسـم
وحـوَّة الليـل فيهـا حـوة ولمى
فـأقبلت نحـوها للنـاس أفئـدة
ترتاد غيثاً مـن الإحسـان منسجما
فـكلّهم حضروا في ظـل حضرتـكم
فـأصبحت لهـم الـدنيا بهـا حلما
قد نـدَّ فيهـا أسى عـن أهـل أنـدلس
والأنس فيهـا عليهـم وفـده قـدما
وأبدلوا جنـة مـن جنـة حـرموا
منها ، وقد بـوؤا مـن ظلهـا حـرما

وقد وصف **الشيخ الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة** الحياة الثقافية في هذا العصر الزاهد فقال :

فلا غرو أن جرت بها مناهل العرفان سائغة هنية ، ووفد عليها طلاب العلم من كل صوب ، يكرعون من حياضها ويتنافسون مزدحمين على الورود من



▲ ★ حي القصبة ★



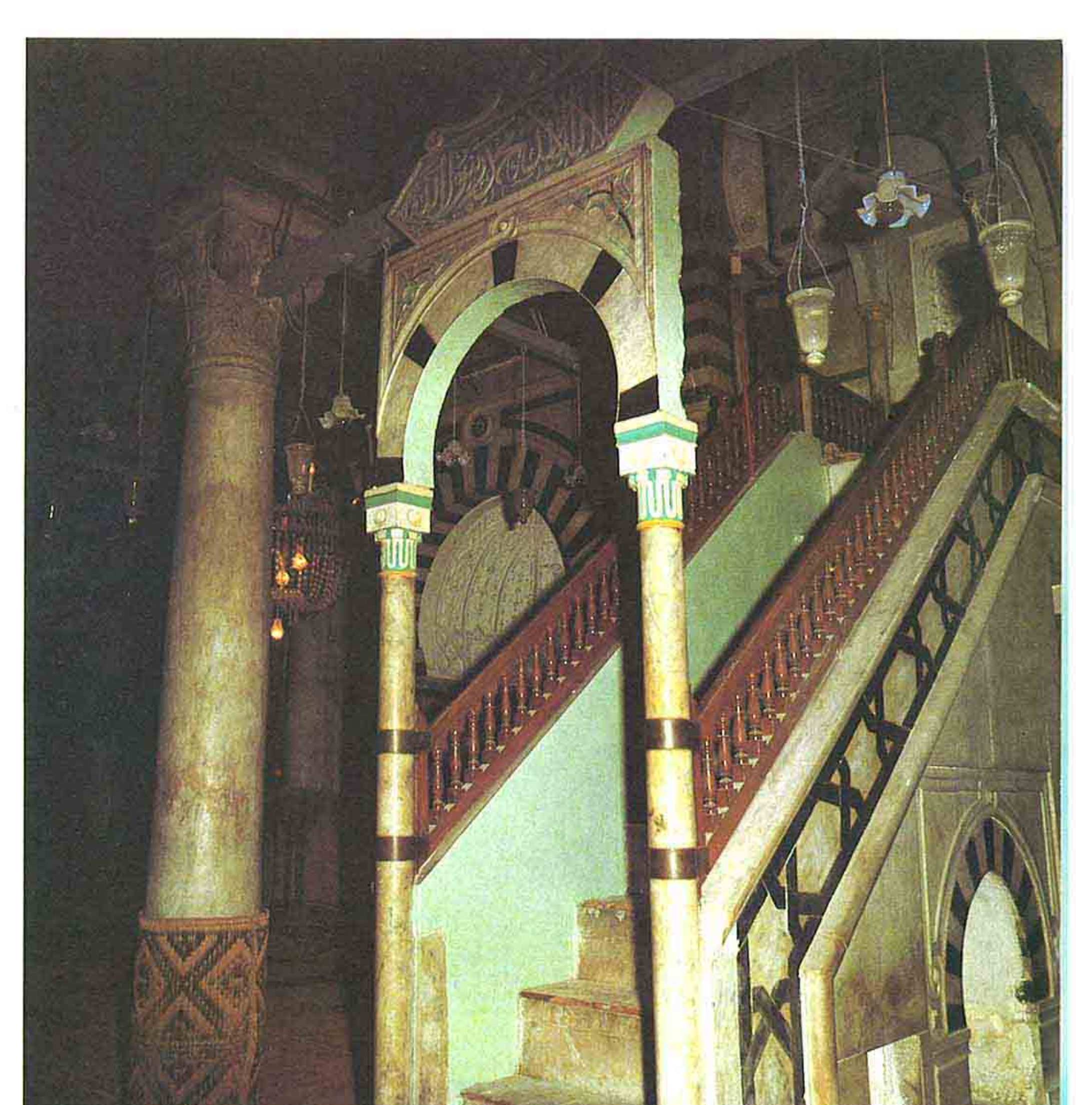
★ جامع حموده باشا ★

★ المدرسة الصادقية بحي القصبة ★ ▼





★ أحد الأبواب الداخلية لقصر دار حسين بمدينة تونس ★



★ منبر جامع القصر بمدينة تونس ★

مواردها المشرعة العلمية ، فقد كان المسجد الجامع ـ جامع الزيتونة الأعظم ـ ومساجد الأرباض ومدارس سكنى الطلبة والمنتديات ودور الأشياخ ملتقى لأولئك الطلاب منها يتخرجون وفيها يسمعون ، وبحلقها ومجالسها يتلقون صنوف وألوان العلوم والمعارف دراية ورواية) .

وبمجرد أن شاخت الدولة الحفصية وتداخلها الخور والانحلال دب الشقاق بين أفراد الأسرة المالكة واغتنم **الإسبان** فرصة ضعفها وهزالها فاستولوا على المدينة وضواحيها وامتلكوا مراسيها وقواعدها الحربية مثل ثغر **حلق الواد** ، فوطدوا بها قواهم واحتلوها فجعلوها حصوناً لهم يدفعون بها كل من حاول تخليص أسيرتهم .

ودخلوا تونس فساموا أهلها من الخسف ألواناً وهدموا عمارتها ، وفرقوا جماعتها ، وأهانوا المقدسات الدينية ، حتى أنهم استعملوا جامع الزيتونة مربطاً لخيلهم وأحرقوا ما قدروا عليه من كتبه ومخطوطاته النادرة ومزقوا الباقي منها وألقوا به على أرض الشوارع تدوسها خيولهم وجنودهم . وتشتت شمل علمائها وأعيانها ، حتى كادت الثقافة تمحي منها ، ذلك لأن حكمهم عليها دام أكثر من أربعين سنة ، إلى أن أنجدها القائد العثماني **سنان باشا** سنة ٩٨٢ هـ . فواجهه الإسبان بقوة وعنف . ولكن صبر المجاهدين كان أقوى من الحصون الشامخة . وكتب الله للمسلمين نصراً عزيزاً سجلت أخباره في أكثر كتب التاريخ العثمانية والإفريقية .

فأعيدت المدينة إلى السلطة الإسلامية وخضعت للعثمانيين عاصمة ولايتهم التونسية . فاهتم الأتراك بعمارتها ومبانيها وتنظيماتها الإدارية ولم يولوا عناية كبيرة لحركتها العلمية وروحها الثقافية إلى أن حل القرن الثاني عشر فعادت لها رسوم العلم وتجددت معالمه واسترجعت تونس حلتها البهيجة في **عهد الملوك الأول للدولة الحسينية** .

وعندما طاف طائف الاستعمار على أكثر البلاد العربية والإسلامية أصاب تونس سنة ١٨٨١ م ما أصاب أخواتها . وانطلق جهاد المجاهدين وكفاح الوطنيين الأخيار منذ أول يوم وضعت فيه **الحماية الفرنسية** عليها ، إلى أن أزاحوا ظله البغيض فأعلن **الاستقلال** سنة ١٩٥٦ م ، وظلت مدينة تونس عاصمة ومفخرة .

المنشآت العمرانية بتونس

عاصرت مدينة تونس كل قرون الإسلام المتوالية وعايشت كل تطوراتها . فقد كانت المدينة الإفريقية الثانية ـ بعد القيروان ـ





★ منبر لمسجد ويبدو فيه التآلف بين الفن العربي ودقة الفن الأندلسي والفن التركي ★

طيلة أربعة قرون ، وأصبحت في القرن السادس عاصمة إفريقية وحاضرتها طيلة تسعة قرون . فمن الطبيعي أن نجد فيها من فنون العمارة وأنماط البناء ما يعود إلى كل عصر ويمثل أذواق كل فترة تاريخية ، سواء في مساجدها ومدارسها أو في قصورها وأسواقها أو في حصونها الدفاعية وأبوابها .

مساجدها

●● **جامع الزيتونة : هو أقدم مساجد تونس** وأعظمها ، وأمجد معاهد العلم بإفريقية وأكثرها إشعاعاً حضارياً . هو مقصد العباد ، ومنهل الطلاب ، ومجمع شيوخ العلم . طال عمره في نشر الدين والهدى ، وامتدت حياته في خدمة الثقافة والمعرفة من أوائل القرن الثاني الهجري إلى قرننا هذا . ما عرف التاريخ عالماً تونسياً إفريقياً إلا كرع من نبعه الصافي . ويكفينا أن نستعرض أسماء بعض من أعلامه لندرك عراقته العلمية وأصالته الثقافية .

فقد تخرج منه **علي بن زياد التونسي** ـ راوي الموطأ ـ **وسحنون بن سعيد شيخ المالكية ، ومحرز بن خلف** المصلح الاجتماعي ، **وابن عبد السلام ، وابن خلدون ، وابن عرفة ، والبرزلي ، والأبي ، وإبراهيم الرياحي** ، والشيخان الجليلان **محمد الطاهر بن عاشور وابنه محمد الفاضل** ، وغير هؤلاء كثير ممن تشع بهم صفحات الثقافة الإسلامية بهذا القطر .

بني هذا الجامع في أواخر القرن الأول الهجري بجانب برج لبعض الرهبان تحاذيه شجرة زيتون مباركة فكان منها اسمه . بناه الأمير المجاهد حسان بن النعمان هازم الكاهنة ، ثم وسعه الوالي عبيد الله ابن الحجاب سنة ١١٤ هـ . وفي سنة ٢٥٠ هـ ، أمر **الخليفة العباسي المستعين بالله** ، بهدم البناء القديم وإقامة المسجد على مساحة أوسع ـ هي مساحته الحالية ـ وتوالت عليه أيدي الترميم والتحسين والتزويق والتجميل سواء في **عهد الخراسانيين أو الحفصيين أو العثمانيين أو الحسينيين** أو في العصر الحاضر .

وقبة المحراب التي نقش عليها اسم المستعين بالله العباسي تعد من أقدم وأبدع زخارف الفن الإسلامي في تونس . **ومنبره** الساج الخشبي يعد من أقدم المنابر الباقية بعد منبر جامع عقبة بن نافع بالقيروان . أما **صومعته** فقد جددت في عهد الحسينيين .

وتتصدر **بيت الصلاة** بالجامع **خزائن** عديدة جمعت من **نوادر المخطوطات وكتب التراث** ، أعزها وأندرها وقد توالت عناية الصالحين من

الملوك بهذه المكتبة الحفيلة .

فقد أسس نواتها الأولى **السلطان أبو فارس عبد العزيز الحفصي** سنة ٧٩٧ هـ ، وأضاف إليها حفيده **السلطان أبو عمرو عثمان** سنة ٨٣٩ هـ ، ثم وسعها وأثراها **السلطان أبو عبد الله الحفصي** فعرفت بنسبتها إليه وسميت « **بالمكتبة العبدلية** » . وفي سنة ١١٣٠ هـ ، اعتنى بها **حسين ابن علي** فأضاف إليها كتباً عديدة وهامة ، وبعده بقليل بعث **علي باشا الشيخ حسن البارودي** إلى الأستانة لاقتناء الكتب لها ، فنالت منه المكتبة الخير الكثير .

وخلال منتصف القرن الثالث عشر الهجري تأسست بجامع الزيتونة مكتبة ثانية هي « **المكتبة الأحمدية** » التي تحمل أيضاً اسم مؤسسها **المشير أحمد باي الأول** . وتُعَدّ هذه الكتب المخطوطة من أهم الثروات الحضارية للبلاد التونسية . وقد نقلت المكتبتان ــ منذ سنوات قليلة ــ إلى **المكتبة الوطنية بتونس القريبة من الجامع الأعظم** لتنضاف إليها العديد من المكتبات الخاصة .

●● **جامع القصر** : يقع هذا الجامع داخل أسوار المدينة العربية العتيقة ، وقد بني على أنقاض كنيسة قديمة كانت قائمة قبل الفتح الإسلامي ، ولما أهملت وتهدمت بني الجامع مكانها خلال سنة ٥٠٠ هـ ، بعناية من **الأمير أحمد بن خراسان** حاكم تونس ، وجعله قرب قصر بني خراسان بجانب **باب المنارة** . أما مئذنته فقد أعيد بناؤها في بداية العهد التركي وعوض منبره الخشبي القديم بمنبر من الرخام .

●● **جامع الحلق** : تناقلت السنون رواية خبر بناء هذا الجامع ، فقيل إنه بني في القرن السابع الهجري أو قبله بقليل . أسسته أمَة زنجية من أهل الصلاح والدين ، فكانت تملك أساور (حلقاً) ذهبية فباعتها وأنفقت ثمنها في تأسيس هذ المسجد تقرُّباً إلى الله تعالى . ثم جددت صومعته سنة ٧٩٧ هـ ، كما تنص على ذلك كتابة قديمة نقشت عليها .

●● **جامع القصبة ، ويسمى أيضاً بجامع الموحدين** : هذا الجامع بني على رابية القصبة وهو مشرف على المدينة العتيقة **وساحة الحكومة والحي الإداري** الذي تتجمع فيه أكثر المراكز الأساسية للإدارة التونسية ، كرئاسة الحكومة ووزارات الخارجية والدفاع والعدل والصحة والزراعة والتربية القومية والمالية وغيرها .

تم بناؤه ــ كما ذكر ابن خلدون ــ سنة ٦٢٩ هـ ، بإذن وعناية من **أبي زكرياء الحفصي** ، وكان من عناية هذا الأمير أن كان هو بنفسه أول من أذَّن في صومعته .

يعدّ هذا الجامع من روائع فن العمارة الإسلامية في العهد الحفصي ، بصومعته الجميلة الشبيهة بصومعة جامع الكتبية بمراكش وبنقوشه البديعة وزخارفه المنمقة .

وقد استجلبت أكثر أعمدته وتيجانها من خرائب جامع مدينة (باشو) وهي مدينة إسلامية بادت كانت واقعة بالجزيرة ــ (الوطن القبلي) . وبعض هذه التيجان تحمل كتابات تعود إلى القرن الخامس الهجري .

وبما أن هذا الجامع يقع على رابية القصبة التي تطل على كل أحياء تونس ، فقد ظلت منارته هي التي تعلن عن أوقات الصلوات لتقيم كل مساجد المدينة الأذان فيرتفع على مئذنة **جامع القصبة** علم أبيض إعلاماً



★ « الخزف » . . من الصناعات التقليدية في تونس ★

بدخول وقت الصلاة ، وتضاء منها الأنوار عند حلول وقت صلاة العشاء .

●● **جامع الهواء** : وقد أطلق عليه هذا الاسم لارتفاع موقعه وحسن مناخه ، كما يسمى أيضاً جامع التوفيق .

أسست هذا الجامع وأنفقت عليه أميرة حفصية اسمها عَطْف ، وقد كانت نصرانية ثم أسلمت وأصبحت زوجة السلطان أبي زكرياء الحفصي وأم السلطان المستنصر الحفصي ، وأنهت بنائه سنة ٦٥٠ هـ ، وفي عمارته دليل على أن مهندسيه حاولوا أن يجعلوه على شَبَه بعمارة جامع الزيتونة مع تأثر بالطابع الحفصي .

تولى إمامته كثير من أكابر رجال العلم التونسيين **كالقاضي أبي العباس ابن عبد الرفيع وأبي عبد الله الأبي صاحب كتاب اكمال اكمال المعلم بشرح صحيح مسلم** ، وغيرهما .

وقد قلّت عناية رجال الدولة التركية بهذا الجامع وأصبح يزوَّد بما يفضل عن تأثيث جامع الزيتونة ، فأشار إلى هذا المعنى أحد شعراء القرن الثاني عشر الهجري ، بهذين البيتين :

جمعت هوى ظبي، وقد كان جامعاً
لزيتونة من فوق أغصانها استوى
أيا جامع الزيتونة الفاتن الورى
تفضّلْ بمعروف على جامع الهواء

وفي عهد الاحتلال الإسباني (القرن العاشر الهجري) استولى الجيش الإسباني على الجامع وجعلوه مستودعاً لذخيرتهم وخيلهم إلى أن استرجعه القائد التركي **سنان باشا**.

●● **جامع سبحان الله**: يقع هذا الجامع بربض باب السويقة، بناه سكان الحي من الأندلسيين على مقربة من الحارة المعروفة بهم (**حومة الأندلس**)، وذلك في بداية القرن الحادي عشر الهجري، في عهد **عثمان داي**.

●● **جامع حمودة باشا**: يعود تاريخ بناء هذا الجامع إلى أواسط القرن الحادي عشر الهجري، بناه **الأمير حمودة باشا المرادي** فكان فيه اللقاء والتكامل بين أنواع الفنون المعمارية التونسية الأصلية والأندلسية الدقيقة والتركية الغنية ذات الصنعة البارعة. فظهرت فيه الملاءمة بينها خاصة في **صومعته المثمنة** وفي التربة التي بنيت في أحد صحونه، ودفن بها باني هذا الجامع حيث ظهرت فيها دقة صناعة المرمر وتزاوج ألوانه في أشكال هندسية رائعة تعبر عن دقة الصنع ورقة التعبير الفني.

وقد بنيت في العهد التركي والحسيني مساجد عديدة نهجت في عمارتها منهجاً شبيهاً بعمارة هذا المسجد **كجامع يوسف داي، وجامع الوالي محرز بن خلف، وجامع صاحب الطابع**، وغيرها من الجوامع الكثيرة في العاصمة التونسية.

أسواق تونس وعمارتها

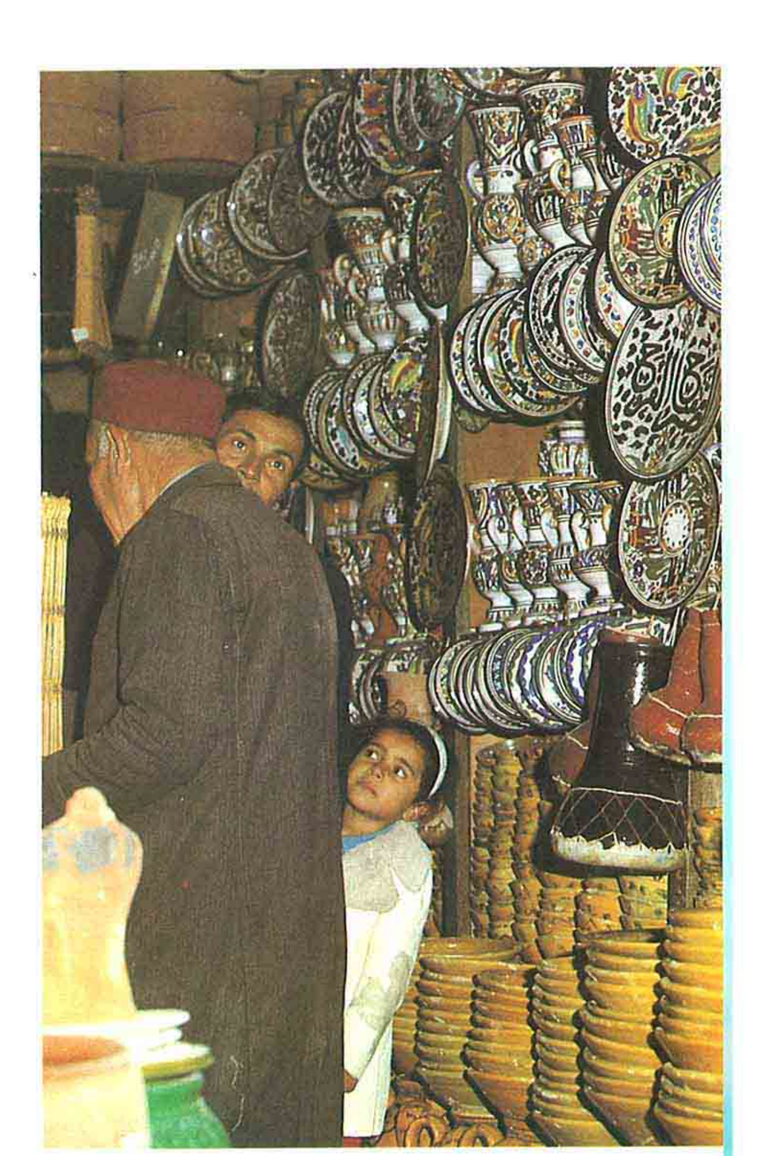
لعل التصميم الذي وضعت عليه مدينة تونس العتيقة يعد من أروع الأمثلة الواضحة للخطوط الرئيسية والقواعد الأساسية للعمارة الإسلامية.

فإن المسجد الأعظم بها يعد نقطة الانطلاق لوجود المدينة والقلب النابض الذي يدفق بالحياة لبقية أعضائها. فقد أقيمت حوله كل المراكز اللازمة للحياة الاجتماعية، فانتظمت حوله الأسواق التجارية في تسلسل بديع وتناسب بارع.

فمن **سوق القماش** إلى **سوق الصوف فالسراجين**، ومن **سوق الكتبيين** إلى **الطيبيين والعطارين** ثم إلى **سوق الترك وسوق البركة الخاص ببيع الذهب والجواهر**. ومن **سوق البلغاجية** (البلغة: نوع من الأحذية الإفريقية المغربية) إلى **سوق النحاس**، يضاف إليها **سوق الشواشية الأندلسي وسوق الباي الحسيني**.

وتتخلل هذه الأسواق المدارس العديدة التي تتكامل مع جامع الزيتونة في وظيفته التعليمية فكان يأوي إليها الطلاب للدراسة والسكنى وتنعقد فيها مجالس الأدب والمناظرات. من بينها **مدرسة الشماعية التي بناها أبو زكرياء الحفصي** في بداية القرن الثامن، **ومدرسة التوفيق والمدرسة العنقية** اللتان أسستها الأميرتان الحفصيتان: عطف زوجة السلطان أبي زكرياء الحفصي وفاطمة أخت السلطان أبي بكر الحفصي، **ومدرسة الفتح** التي أنشأها الأندلسيون العائدون من إسبانيا، وغير هذه من المدارس العلمية كثير وكثير.

ويتنقل الزائر لتونس الخضراء بين شوارعها القديمة فلا يعدم قصراً يبغته بشامخ بنائه ولا تربة تفاجئه بروعة زخرفها ودقة صنعها وجلال الآيات القرآنية الكريمة التي رسمت على جدرانها وقبابها في خطوط تونسية أندلسية بديعة. فهو تارة أمام **دار الباي** (قصر الحكومة الحالية) قرب القصبة، وأخرى أمام



●● **جامع باب الجزيرة**: وهو أكبر مساجد ربض باب الجزيرة. أنشئ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، على نفقة سكان الحي بإشراف أحد رجال العلم واسمه **الشيخ أبو محمد المغربي**، وقد شاركت في نفقته أميرة حفصية من أهل البر، ثم وسعته ورممته أميرة حفصية ثانية اسمها **كاعب وهي زوجة السلطان أبي بكر الحفصي** وذلك في أواخر القرن السابع الهجري.

وطابع العمارة الحفصية غالب على هذا الجامع، لأنه نسج على منوال جامع القصبة، إلا أن صومعته تداعت للسقوط فأعيد بناؤها في أوائل هذا القرن.

●● **جامع أبي محمد**: ينسب هذا الجامع إلى العالم الصالح **الشيخ أبي محمد المرجاني** المتوفي سنة ٦٩٩ هـ، الذي بناه بمشاركة بعض علماء العصر والعديد من سكان حي **باب السويقة**.

●● **جامع باب البحر**: ويطلق عليه أيضاً اسم **جامع الزيتونة البَرّاني**، ويعرف حالياً **بجامع الزرارعية**، أنشئ سنة ٦٨١ هـ. بأمر من **السلطان أحمد بن مرزوق** الذي ادّعى الانتساب إلى الحفصيين. ومحراب هذا الجامع وقبعته على نفس شاكلة المحراب والقبعة في جامع الزيتونة الأعظم.

قصر دار حسين أو دار ابن عبد الله.

أما إذا خرج من العاصمة وتجول في ضواحيها المحيطة بها والمتناثر حولها، فإن ما يلقاه من القطع الفنية المعمارية في القصور الفخمة والزوايا القديمة، يجعل هذه اللوحات الرائعة تزدحم في ذهنه وتتوالى على صفحة مخيلته فيعود إلى نفسه وهو في حيرة الاختيار ودهشة الانتقاء لكثرة ما رأى من الشواهد على براعة الريشة المبدعة واليد الصناع ويعايش القرون الطويلة والبطيئة في حيز أيام قصيرة وسريعة.

متنزهات تونس

لا ينفسح لنا المجال في هذا المقام لذكر كل متنزهات تونس وضواحيها وإنما نكتفي بالتعرض السريع لهذه المباهج وأبعدها عمقاً في سطور التاريخ ليدلنا ذلك على أصالة الذوق عند التونسي القديم وحسن اختياراته الحضارية. فمنها:

ـ **أذْيَانَة** بزياتينها المتكاثفة وجناتها الفيحاء وورودها التي اشتهرت حتى تغنى بها أهل تونس في أغنيات شعبية متوارثة بين الأجيال. ولهذا اختارها ملوك بني حفص لتكون مربعاً لهم فأسسوا فيها رياضهم المعروفة **برياض أبي فهر**.

ـ **ومَنُوبَة** بسوانيها الغناء وثمارها الشهية وغلالها الوافرة وأغصانها الوارفة الظلال

أما المتنزهات الساحلية فهي مرصوفة على الخليج رصفاً دقيقاً، وأقدمها **رادس** القائمة على الربوة التي كانت الرباط الإسلامي الأول بهذه البلاد. والواقف على ربوة رادس يشرف على **خليج تونس**، فتظهر له قرطاج العاصمة الرومانية متطلعة إلى تونس العاصمة الإسلامية تنظر لها بعين الغبطة بل الحسد.

ـ **وحَمّام الأنف** المنبثقة من أحضان **جبل أبي قرنيْن** يقصد الناس مياهها المعدنية الساخنة، فتكون لهم خير مشتى وخير مصيف. وقد تحدث أبو عبيد البكري (القرن الخامس الهجري) عن هذه الحمة وذكر فضائلها ومزاياها.

وإذا انتقلت إلى الجناح الشمالي من هذه المتنزهات الساحلية ألفيت **جبل المنار** يزهو بخيلائه عندما تداعب صخوره ورماله كرات الأمواج الزرقاء. إن **جبل سيدي أبي سعيد الباجي** الذي كان، وظل، ولا يزال أشهر المتنزهات التونسية وأرقها. ويقصده الآن الكثير من السواح فيعيشون فيه وينعمون فيه بأصداء الأغاني الأندلسية.

وعلى مقربة من **سيدي ابي سعيد** ضاحية المرس التي عرفت قديماً باسم **مرسى جَرَّاح** والتي افتخرت على مثيلاتها بالقصر الحفصي الشامخ وقصور الحسينيين الأنيقة فتجمعت فيها كل معاني الأصالة في المجتمع التونسي.

★ من مظاهر الفن الشعبي ★





الحنايا الجالبة لمياه زغوان

الحنايا الرومانية هي أثر فخم ومعْلَم من أكبر معالم الحضارات القديمة في الشمال الإفريقي ، بناه الرومان على شكل قناطر ممتدة عشرات الأميال ، يسعى فوقها الماء من منابع جبال زغوان ليطل إلى قرطاج بعد أن يقطع مسافة تقارب السبعين ميلاً . وتمر قرب تونس فتحاذي **باب أبي سعدون** . وعندما تهدمت قرطاج وانقرض عمرانها استفاد المسلمون من الحنايا وأصلحوها لتستقي منها مدينة تونس .

فمن ذا الذي يزور تونس الخضراء ولا يقف مشدوهاً متعجباً من ضخامة هذا العمل ؟ فقد ذكرها الكثير من الجغرافيين ومن بينهم الرحالة المغربي أبو عبد الله محمد العبدري ، فكان كغيره من المعجبين بها فوصفها قائلاً :

« فهي من جملة غرائب الدنيا وهي قديمة من عمل الروم مجلوبة من جبال بجنوب تونس على مسيرة يومين أو نحوها في أوعار وأودية منقطعة ، وجبال وآكام ، فإذا انتهوا بها إلى جبل أو تل خرقوه وسرَّبوا الماء فيه ، وإذا انتهوا إلى وادٍ أو وَهْدٍ بنوه قناطر بعضها فوق بعض حتى يستوي مع مجرى الساقية بصخر منحوت أتقن ما يكون من البناء وأغربه وأوثقه حتى يتسرب الماء منها في مستوى معتدل . واتصلت هذه الساقية بهذا العمل حتى دارت من وراء تونس إلى الغرب وانتهت إلى مدينة قرطاجة . . .

وهذه القنطرة تعرف عندهم **بالحنايا** ، وهي مما يقصر الوصف عنه لفرط إتقانها وغرابتها . ويذكر أن الروم أقاموا في تدبيرها والنظر في وضعها أربعمائة سنة ــ وهذا بعيد ــ أما أبو عبيد البكري فحكى أن عملها فرغ حتى استوى فيها جري الماء في أربعين سنة . . .

وقد كان بعض الأمراء وهو أخو القائم بها الآن (نهاية القرن السابع الهجري) احتاج إلى اصلاح بعض الحنايا بها مما يلي تونس ليوصل الماء إليها ــ إذ كانت معطلة قبله فأقام في عملها مجتهداً بأقصى ما يمكنه أعواماً عديدة ، ولم يمكنه رد ذلك على ما كان عليه ولا ما يقرب منه بل اقتنع بتسديده كيف ما أمكن » .

وقد أوحت هذه الحنايا إلى العديد من الشعراء التونسيين بالصور الشعرية الفنية الرائعة فكان من بينهم **الشاعر أبو عبد الله محمد الورغي** الذي وصفها قائلاً :

ترى الحنايا كسطر النخل مَدَّ به
بعض لبعض بمجْنِيِّ العراجين
أوْ خُرَّد نهضتْ للرقص فاعتنقت
كي لا تَجِيءَ برقص غير مَوْزُون

أهل تونس

ليس بإمكاني أن أتحدث عن أهل تونس ــ وأنا منهم ــ ذلك أن عين الرضى عن كل عيب كليلة ، ولكني أفسح المجال ــ مرة أخرى ــ إلى **الرحالة المغربي أبي عبد الله العبودي** ليحدثنا عن أهل تونس فهو يقول :

« ما رأيت لأهلها نظيراً شرقاً ولا غرباً ، شيَماً فاضلة وخلالا حميدة ومعاشرة جميلة ، وقد كان الأخلق بمن شاهد أخلاقهم أن يطنب في وصفهم ، ويُضْرب عمَّنْ لم يمحضهم الوداد ويصفهم ، إذ ذلك من بعض واجبهم ، وأقل مراتبهم ، ولكن الزمان لا يعين على توفية الحقوق ، ولا يتعمد بالفراغ إلا أهل العقوق ، وناهيك ببلد لا يستوحش به غريب ، ولا يعدم فيه كل فاضل أريب ، يبدؤون من طرأ عليهم بالمداخلة ، ويخطبون منه لفضل طباعهم بالمواصلة ، فهو منهم بين أهل مشفق ، ورفيق مرفق ، وقد كان بعض أخيار طلبتها وحسبائهم لا زمني مدة الإقامة بها وترك لأجلي مهمات أموره وعرَّفني بفضلائها وكان لا ينفصل عني عامة النهار .

وكثيراً ما كنت أمرُّ بمن لا يعرفني من أهلها فأسأل عن الطريق إلى ناحية منها فيقوم من حانوته ماشياً بين يديّ يسأل الناس عن الطريق ويدل بي . وهذا من أغرب ما يُسْمَع من جميل الأخلاق .

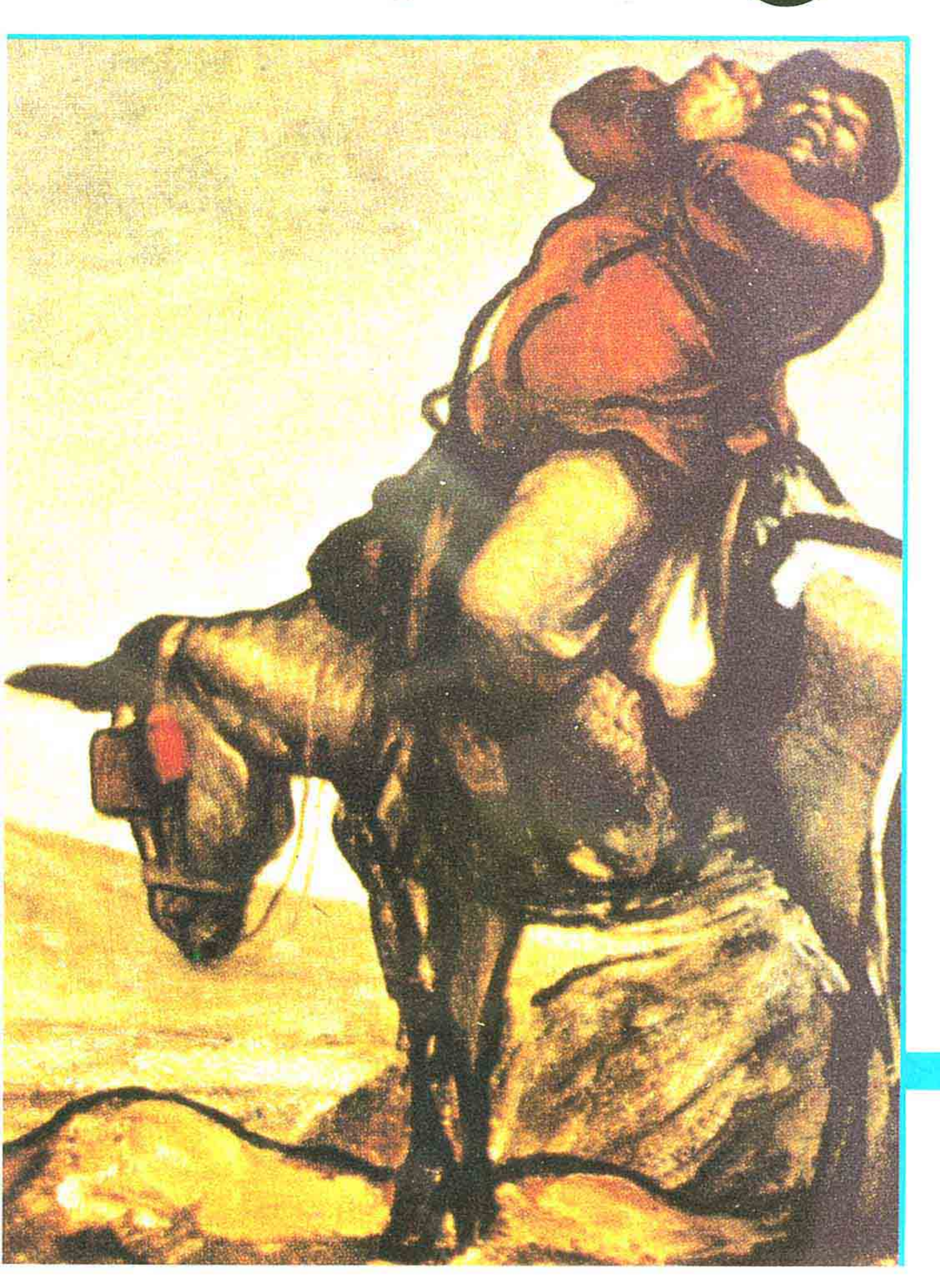
وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء » .

تونس اليوم

أما تونس اليوم فقد احتضنت مستلزمات العصر الحديث ومتطلباته وسارت في مجالاته بالخطى السريعة والثابتة دون أن تلفظ أو تنكر أو تشوّه عراقة الماضي وروحه وآثاره . فقد وَجدتْ في قلبها متّسعاً وفي صدرها انفساحاً جعلها تحتفظ بالماضي وأمجاده ، وتستجيب لعوامل العصر الحاضر ودواعيه .

وكيف لا تكون تونس على هذه الأصالة والتفتح ، وهي المدينة التي عاصرت العصور وتجاوبت مع الأيام وتناغمت مع التاريخ ، فآمنت بالأصالة ولم يمنعها ذلك من التجاوب مع التطور الهادئ الرصين .

لوحة و فنان



دون كيشوت

اللوحة المعروضة والموجودة حالياً بمتحف التيت جاليري بلندن ، تمثل الأسلوب الفني في التصوير للفنان دومييه ، نظراً لأن إنتاجه الفني متنوع . فله أعمال في الحفر والرسم والكاريكاتير . . ويتميز أسلوبه التصويري ، كما يتضح من اللوحة ، بالتباين الشديد بين الضوء والظل ، فظلاله حادة

قاتمة منكسرة ، والخطوط قوية واضحة تلخص أشكاله فتوحي بالبساطة ، ويبدو باستمرار تنافس الأضداد في لوحاته ، فيظهر بين الألوان الغامقة والفاتحة ، والكتلة والفراغ . . والتكوين عنده بصفة عامة محكم البناء ، وتعطي شخصياته قدرة هائلة على التعبير والحركة .

• الوريه دوميه •

● ولد في فرنسا عام ١٨٠٨ وتوفي عام ١٨٧٩ م .

● بدأ حياته الفنية بسلسلة من الرسوم الهزلية « الكاريكاتير » في الصحف بين عامي (١٨٣١ ـ ١٨٣٤ م) ، حيث كان عملاء « لويس فيليب » قد قاموا بمذبحة بالنسبة للشعب في ليون ، فعبَّر عنها في رسم « شارع ترانسنونان » ، و « لقد مات لافاييت » .

● في عام ١٨٣٢ م سجن دومييه ، ومنع من تناول الموضوعات السياسية ، فرسم المسرح والمتنزهات والأسواق وحياة الفقراء ومشاكل الحياة الزوجية .. ثم عاد مرة أخرى للتعبير عن السياسة ، وهاجم نابليون الثالث ، وأظهره في رسوماته كطاغية وقاتل متوحش ، وأحياناً يظهره كمختال تافه كما في تمثاله « راتابويل » .

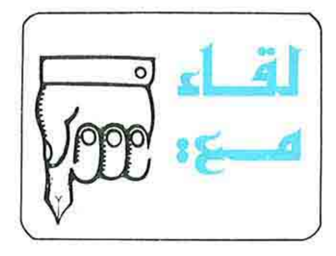
● في الفترة (من ١٨٥٠ ـ ١٨٦٠ م) شن هجوماً على الدعوة إلى الحرب ، كما هاجم الدبلوماسيين المراوغين الفاسدين ، ومنتجي الأسلحة والذخيرة الشرهين .. وقد صور في أحد رسومه الشهيرة ثلاثة أنصبة تذكارية أقيمت لمخترعي المدفع والبندقية والقنبلة ، ظهروا وهم يحتضنون مخترعاتهم بشدة .. وفي اللوحة يتساءل لماذا يمنح هؤلاء الناس أنصبة تذكارية ؟

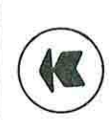
● رسم أربعة آلاف رسم كاريكاتيري ، وما يقرب من مئتي لوحة ، والكاريكاتير عنده ليس واقعي المنهج ، لكنه يمتد بجذوره إلى الواقعية من حيث أنه قائم على الملاحظة الثاقبة للحياة .

● أسلوبه متنوع فهو حاد وصارم عندما يصور اللاإنسانية ، ورقيق عندما يعبر عن الإنسانية ، وهو يستخدم الرمز في أعماله كأداة مساعدة .

● يعتبر دومييه من أبرز فناني فرنسا في القرن التاسع عشر لأنه جسد في فنه الحياة القومية بها أكثر من أي فنان آخر ، وقد كان حبه للحرية من أجل الشعب الفرنسي يعني عنده احترام حرية واستقلال جميع الشعوب الأخرى .









يتميز الدكتور يوسف عز الدين بتعدد اهتماماته الفكرية ، ونشاطه الدؤوب في إثراء المكتبة العربية بمؤلفاته العميقة دراسة ، وبحثاً ، وإبداعاً .

وله نشاطاته في المواسم والمؤتمرات الثقافية في بلده العراق وفي أقطار الوطن العربي ، إلى جانب نشاطاته في مجال التعليم العالي ، فهو أستاذ الأدب العربي في جامعة بغداد .

كما شغل عدداً من المناصب ، وهو عضو في عدد من الجمعيات ، والمجامع اللغوية .

في هذا اللقاء تستضيفه المجلة لتسلط الأضواء على جوانب من فكره ، وعلمه ، وآرائه من خلال بعض القضايا المطروحة .

● الكاتب العربي لقمة سائغة في فم الناشر والموزع والطابع

● الوطن العربي بحاجة إلى مجلات تعنى بالأدب والفكر

العراق .. والتجديد في الشعر

●● كان منطلق الحوار يتركز على دور العراق في حركات تجديد الشعر العربي .. والمعروف أن رياح التجديد في الشعر تهب أول ما تهب من العراق ، وهي ظاهرة يفسرها الدكتور يوسف عز الدين بقوله :

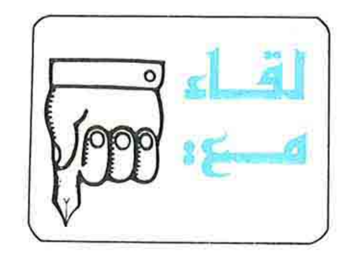
● « العراق مهد التجديد والتطور والبدع والمذاهب والآراء المتصارعة ، لأن العراقي شديد الملل والسأم ، يحب التغيير والتبديل ، فقد ظهرت فيه **فلسفة الاعتزال** .. والزندقة والخوارج وأنواع شتى من **الموسيق والمذاهب النحوية والاتجاهات الدينية والاجتهادات في العقيدة** ، ولعل مصدر ذلك كثرة المتناقضات في حياته الحضارية والفكرية ، فهو مصدر عريق للحضارات القديمة التي اصطدمت **بحضارات الهند والفرس والترك والرومان واليونان بعد الإسلام** ، والعراقي بطبيعته عاطفي يحب ذاته ، حتى قال **الشاعر علي الشرقي** :

قومي رؤوس كلهم   أرأيت مزرعة البصل ؟

وشعب عاطفي تهزه النأمة ، وتضحكه البسمة ، وتبكيه الدمعة ، فغدا شاعراً وسوف يستمر في شاعريته حتى تتغير حياته وتياراتها .

أما الحركة الجديدة في الشعر العربي ، فليس مصدرها العراق كما يظن وليس أول من نظمها بدر شاكر السياب ولا نازك الملائكة ثم تبعهما عبد الوهاب البياتي وشاذل طاقه ، إنما الأديب العراقي تبنى هذه الحركة واحتضنها ، فظن الناس أن التجديد صدر عن العراق . فقد نظم قبل العراق شعراء مثل **باكثير ونقولا فياض وأبو ريشة والمازني** ، ولعل حركة (**الديوان**) هي من بواعث نهضة الشعر العربي كله . وحركة الشعر الجديد في العراق بدأت بشعر **شكري الفضلي ورفائيل بطي ومعروف الرصافي ومحمد بسيم الذويب وخضر صالح وأنور شاؤول وطارق عبد الحافظ**، وهم أسبق من الجيل الذي ادعى التجديد لنفسه وفي كتابي (**في الأدب العربي بحوث ومقالات نقدية**) أمثلة كثيرة يمكن مراجعتها .

وبرزت هذه الحركة عندما زار **أمين الريحاني** العراق سنة ١٩٢٢ م متأثراً ، هو وشعراء المهجر ، بالشاعر **والت ويتمان** ، فبهر العراقيين بأسلوبه وبشعره المنثور الجديد ، وكان داعيته في العراق رفائيل بطي الذي كتب مقدمة ديوان بدر شاكر السياب بعد ذلك وهو اعتراف من بدر شاكر السياب بسبق غيره .



● أتمنى أن يؤسس صندوق لمساعدة

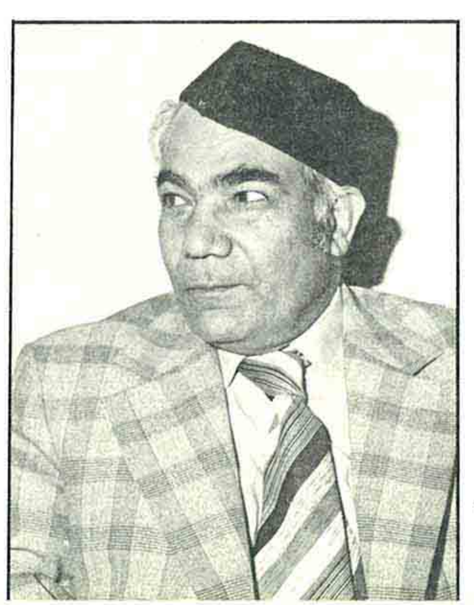
والخلاصة رغم أن العراق مهد التجديد والتطور ، إلا أن حركة الشعر الحر جاءته من الخارج وأخذها وتبناها ، فظن الناس أن العراقيين هم أصل الحركة » .

إحياء التراث

●● من حركات التجديد في الشعر العربي ، انتقل الحوار إلى دور العراق في إحياء التراث .. عن هذا الموضوع تحدث قائلاً :

● « إن حركة إحياء التراث واضحة المعالم في العراق ، فقد بدأت فردية في تحقيق كتب محدودة ، ثم غطت مساحة كبيرة في التحقيق والنشر والتعليق ، وقد برز عدد كبير من المحققين الناجحين الذين بذلوا جهداً عظيماً كبيراً ، وساروا في الأسلوب العلمي الدقيق ، ومن هؤلاء أذكر **محمد بهجة الأثري ، وسليم النعيمي ، ونوري حمودي القيسي ، وعلي الخاقاني ، وعاتكة وهبي الخزرجي ، وعلي جواد الطاهر ، ويونس السامرائي ، وإبراهيم السامرائي ، وأحمد مطلوب ، ويحيى الجبوري ، وكامل مصطفى الشيبي ، وجمال الدين الألوسي ، وكامل خميس ، وماجد السامرائي ، وماجد العزي ، وعبد الله الجبوري ، ومحمد حسن آل ياسين ، ومحسن غياض ، ومحمد جبار المعيبد .**

ومن الكتب التي حققت بعض الدواوين القديمة والمعاصرة والحديثة ، وبعضها جمعت من قبل الكتّاب أنفسهم مثل دواوين **ابن المعتز ، وثابت قطنة ، وإسحاق الموصلي ، والحسن بن مطير ، وابن هرمة ، والمثقب العبدي ، وابن الدهان ، وابن النقيب ، ورشيد الهاشمي ، وإبراهيم أدهم الزهادي ، وديوان الرصافي ، والحريمي ، وحيدر الحلي والتميمي** ، ومن الكتب (الدر المنتشر) و (الروض النضر) و (الخريدة) وغيرها وغيرها ، والعدد كبير يبشر بالخير والإنتاج الوافر ، ويحتاج العدد إلى وقت طويل وإحصاء أطول » .


★ د. يوسف عز الدين ★

حركة الأدب النسائي

●● ويصل حوارنا مع الدكتور يوسف عز الدين إلى حركة الأدب النسائي في العراق ، وما حققته من نجاح في عالم الفكر .

● « الأدب هو الأدب فليس هناك أدب نسوي ، وأدب رجالي ، فالفن واحد لا فرق بين المبدعين كما تختلف الفروق الفردية بين الرجال ، كذلك تختلف بين أدب المرأة والرجل ، **ومع أن الأديبة العربية ما تزال تعيش في عقلية القرون القديمة بما فرضته عليها التقاليد والعادات وما التزمت به هي من تصرفات لترضي الرجل ، فإن الرجل ما زال شعره خيراً من شعر المرأة ، وأكثر جزالة ، وأعمق فكراً** لظروف اجتماعية ، ولو كان للمرأة حرية في القول كما كان لدى شواعر العرب **كالخنساء ، وليلى الأخيلية ، وعلية بنت المهدي ، وعزة الميلاء ، ورابعة العدوية** ، لسمعنا شيئاً جديداً وأتحفتنا المرأة بنماذج جديدة لا تختلف عن نماذج الرجل . ولعل ظاهرة وجود شواعر في العراق خير دليل على أن المرأة لم تختلف عن الرجل في المساهمات الوطنية والعربية ، فقد برزت **فطينة النائب ، وسليمة الملائكة ، ورباب الكاظمي ، ونازك صادق الملائكة ، والدكتورة عاتكة الخزرجي ، والمرحومة مقبولة الحلي ، وأميرة نور الدين ، ولميعة عباس عمارة ، وآمال الزهاوي ، وحياة**



المؤلف العربي

جاسم ، وعالية ممدوح ، ووفية أبو أقلام .

ومن كاتبات النثر المرحومة **صبيحة الشيخ داود ، وماهرة النقشبندي ، وديزي الأمير ، وصفية الدبوني ، وأمينة الرحال ، وسافرة جميل حافظ ، وبلقيس نعمة العزيز** . أما في البحث العلمي والأدبي فالجامعة تزخر بعدد منهن مثل **خديجة الحديثي ، ووديعة طه النجم ، وسلوى زكو ، وحميدة سهيم ، وسعاد برنوطي ، وبهيجة الحسني ، ومليحة رحمة الله ، وعربية توفيق** ، ومن الجيل الجديد **سمية الخفاجي ، وزهور دكسن ، وبشرى البستاني ، وميعاد القصاب** وغيرهن كثيرات ، فالمرأة ساهمت كالرجال في الحياة الفكرية عندما أتيح لها المجال ، فسوف تتقدم ويتطور أدبها إذا ما سايرت الركب الحضاري المعاصر » .

حركة التأليف والترجمة

●● ويجيب عن سؤالنا عن حركة التأليف والترجمة في العراق بقوله :

● « حركة التأليف والتحقيق نشيطة في العراق منذ أن بدأت **وزارة الإعلام** ، ثم **وزارة الثقافة والفنون** تأخذ على عاتقها مساعدة المؤلفين والمترجمين ، وتطبع بنفقتها الكتب التي تلائم سيرتها الفكرية والحضارية ، وليس غريباً على العراق مثل هذه الحركة ، فقد كان العراق نبعاً ثراً للتاليف والترجمة . .

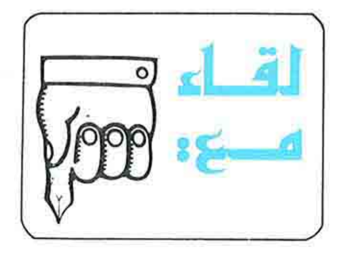
أما الترجمة هذه الأيام فهي بحاجة إلى مساندة أكبر وإلى مترجمين أكثر اتقاناً في نقل الآراء الأجنبية إلى اللغة العربية بعد أن ضمنت الدولة طبع المؤلفات ، ولعل مرد ذلك إلى أن الذين يعرفون اللغات الأجنبية ضعاف باللغة العربية ، أو أنهم أقوياء في العربية وضعاف باللغات الأجنبية ، وأرى إعادة إنشاء (**دار الحكمة**) وأن تخصص هذه الدار للترجمة وبخاصة أمهات الكتب الأجنبية كما كان يصنع **رفاعة الطهطاوي** في زمن **محمد علي** ، وكما كان العصر العباسي عندما شجع **المنصور والرشيد والمأمون** على الترجمة من **اللغات اليونانية والسريانية والفارسية** ، ومن يقرأ الفهرست **لابن النديم** يجد خصباً زاخراً من أسماء النقلة إلى اللسان العربي مثل **حنين بن إسحق ، وثابت بن قرة ، وابن المقفع** وغيرهم ، وسوف يكون للترجمة مكان مرموق في اللغة العربية ما دامت الجهات الرسمية تساعدها وتسندها . رغم أن حركة الترجمة في الوطن العربي متروكة للأفراد ولرغبات الناشرين وتجار الكتب ، لأن مساعدة الدولة وتأسيس دار للترجمة سوف تمد الفكر العربي بالحاجات الفكرية التي يحتاجها المجتمع العربي الجديد في تطوير حضارته . وسوف يكون هناك تخطيط علمي منظم لا يعتمد على الرغبة الفردية والسوق التجارية إنما على محتويات الكتاب ومقدار ما يستفيد منه المجتمع العربي المعاصر » .

المجلات الثقافية

●● والحوار عن التأليف والترجمة والإبداع جرنا إلى الحديث عن المجلات الثقافية وقدرتها على استيعاب معطيات الفكر العربي .

● « عرف العرب المجلات زمن محمد علي باشا عندما أنشأ رفاعة رافع الطهطاوي (**روضة المدارس**) التي كانت توزع على جميع المدارس مجاناً ، لأن عدد المتعلمين كان محدوداً ، ثم صدرت (**اليعسوب**) لتضع المصطلحات الجديدة للطب والعلوم ، ولما جاءت المطبعة انتشرت الجرائد والمجلات ، وأثر في الجيل الماضي ظهور (**المقتطف**) و (**الهلال**) وكانتا تجمعان بين الأدب والعلم ، وإن كانت المقتطف أكثر نشراً للنظريات الغربية وآراء فلاسفتها وكان اهتمامها بالعلم أكثر من الهلال . ولكنهما كانتا تجمعان العرب على وحدة الرأي والثقافة ، وكانتا مدرستين ثقفتا الجيل الماضي ، ثم برزت (**الرسالة**) واحتلت الصدارة في الأدب والفنون والقصة ، ثم زاحمتها (**الثقافة**) فترة من الزمن ، وبرز على صفحاتها كتّاب مثل **طه حسين ، وأحمد حسن الزيات ، وأحمد أمين ، والرافعي ، والعقاد ، والمازني** وغيرهم من مصر كما ساهم **الرصافي والزهاوي والدجيلي والكرملي** في هذا المضمار ، وظهرت في العراق (**لغة العرب**) التي كانت المحافظة على التراث أهم أهدافها . من هذا نستدل أن المجلات ما كانت تعنى بالاختصاص كما تعنى هذا اليوم فقد خصصت الحياة المعاصرة للقصة مجلة وللشعر مجلة وللبحوث العلمية مجلة ، كما خصصت لبعض المؤسسات مجلاتها ففي العراق مثلاً :

تخصصت (**مجلة المجمع العلمي العراقي**) ببحوث الأعضاء والمصطلحات العلمية والفكرية ومجلة (**المورد**) بالتراث وتحقيقه



طه حسين في نقده أراد أن يلفت النظر

واختصت (**الطليعة الأدبية**) بأدب الشبان ووقفت (**الأقلام**) أكثر صفحاتها على الأدبين الحديث والمعاصر، ووقفت (**آفاق عربية**) صفحاتها على الفكر التقدمي، كما تخصصت مجلة (**التراث الشعبي**) بأمور المأثورات الشعبية إضافة إلى مجلات خصصت لكل كلية أو جامعة في العراق مثل (**كلية الآداب**) و (**الجامعة**) و (**أدب الرافدين**) و (**الأستاذ**) وغيرها، فأصبحت المجلات تستوعب أكثر أجزاء المجتمع الفكرية والأدبية بكثرتها وتنوعها، **ومع ذلك فالوطن العربي بحاجة إلى مجلات تعنى بالأدب والفكر للأدب والفكر وجدهما لاستكمال الجانب الحضاري عند العرب**».

مشكلات الكاتب العربي

●● وبما أن الكاتب العربي هو الذي يقف خلف كل المعطيات الثقافية والفكرية فقد عرج حوارنا مع الدكتور يوسف عز الدين على أبرز مشكلات الكاتب العربي فقال:

● «الكاتب العربي لقمة سائغة في فم الناشر والموزع والطابع وبخاصة الناشئ.

فلا يستفيد الفائدة التي توازي أتعابه وجهوده العلمية، وأكثر الكتاب من الطبقة التي لا تقدر على طبع مؤلفاتها بنفقتها، وإذا توفر لها الناشر أو مدت له جهة علمية أو حكومية يدها بالمساعدة المالية فسوف يقابل صعوبات في التصليح، فالعامل في المطبعة لا يلتزم بما يصححه المؤلف والمطبعة لا تلتزم بالمواعيد.. والموزع أو الناشر يستولي على ٤٠ ــ ٦٠٪ من قيمة الغلاف، فما الفائدة التي تعود على المؤلف إذا كانت نسبة ما يؤخذ منه بهذا الارتفاع، وإذا وزع الكتاب فسوف يكون حاجز الجمارك بين الأقطار العربية مانعاً من توزيعه وغالباً ما تبقى الكتب في محلاتها المطبوعة، لذلك من الضروري أوصي:

١ ــ بإنشاء دار توزيع عربية، وأن تكون مخلصة في التوزيع فترسل الكتب إلى كل منطقة وإلى كل جهة وإلى كل قرية.

٢ ــ بحفظ حقوق المؤلف المادية والمعنوية وتحد حركات التزوير التي يصاب بها الكتاب الناجح، لأن القوانين في الأقطار العربية مختلفة وأكثرها لا يحافظ على حقوق المؤلف.

٣ ــ توفير المال اللازم للطباعة والنشر، وهذا ما التفتت إليه جهات متعددة في العراق كالجامعات ووزارات الثقافة والفنون والتربية والأوقاف وغيرها. فساعدت بعض المؤلفين، وبودي أن **يؤسس صندوق** لمساعدة من لم تساعده الجهات الرسمية لأن كل جهة لها شروطها وأهدافها التي لا تنطبق عليها كثير من الكتب.

ومما لا شك فيه أن **فكرة إنشاء دار توزيع عربية** ضرورة لبث الفكر العربي ونشره بين الأقطار العربية، وأن تكون عاملاً قوياً في دفع الكتاب إلى أكبر عدد من القراء، فنحن نقرأ في الصحف والمجلات وفي مجلتكم (**الفيصل**) عن صدور كتب، ولكن لا نقدر على الحصول عليها، ومتى توفرت هذه الدار فيجب أن ترافقها حركة إعلامية لتعريف المفكرين بأبناء الوطن الواحد عندما يصدر الكتاب الجيد أو يبرز المؤلف لأول مرة.

وللأسف فإن اختلاف أبناء الوطن العربي يحول دون إنشاء مثل هذه الدار، فإن بعض الكتب يسمح لها في بلد دون بلد آخر، بل إن بعض المؤلفين لا تدخل مؤلفاتهم إلى أوطانهم.

ويجب أن تكون لهذه الدار علاقات أوسع من الوطن العربي، وأن تكون لها علاقات عالمية فالذين يقرؤون الكتاب العربي منتشرون في أمريكا وأستراليا وأوروبا، ومنهم العرب والمسلمون، فينبغي أن تفكر الدار تفكيراً واسعاً في نشر فروعها في كل مناطق العالم ليكون صوت الفكر العربي المعاصر مسموعاً في أرجاء العالم».

المعارك الأدبية

●● وحين سألناه عن المعارك الأدبية، وأثرها في الأدب أجاب:



إلى وجوده

● «للأسف الشديد ليست هناك معارك أدبية ، إنما هي معارك عاطفية فردية يسود فيها الهوى على كثير من مفاهيم النقد العلمي والرأي الموضوعي ، فالجديد يريد أن يجد له مكاناً مع الرواد فيتناولهم بالتجريح والنقد كما صنع المازني والعقاد في (**الديوان**) في مهاجمة **شوقي** لأنه كان علماً من أعلام الأدب وبالفعل ماتت جميع آراء (الديوان) وبقي شعر شوقي حياً ، وكما صنع حسّاد **المتنبي** فقد ماتت كتب نقدهم وبقي شعر المتنبي حياً يتغنى به المنشدون . وكما صنع **طه حسين** في كثير من نقداته

فإنه أراد أن يلفت النظر إلى وجوده فهاجم **الشعر الجاهلي** ، وبالفعل اشتهر وأصبح من القادة وحاز منزلة اجتماعية أعلى من كثير ممن يفوقونه علماً وأدباً . وبرز الرافعي في كتابه «**على السفُّود**» لأنه أراد إثبات ذاته والثأر لنفسه من أن يكون ناقداً أديباً صادقاً .

وإذا درسنا هذه المعارك فإننا لن نجد لها قواعد علمية وأسساً نقدية سليمة . وبالرغم من سلبيتها فلها نتائج إيجابية ، فهي تنشط الأقلام وتطور أساليب البيان باختلاف الرأي وتناقض الفكر وتبعث حركة جديدة عند الكتّاب والمؤلفين والمفكرين» .

المجامع العربية

●● **وبصفة الدكتور يوسف عز الدين واحداً من رجالات المجامع العربية ، فقد طرحنا عليه السؤال التقليدي عن الدور الذي قامت به هذه المجامع فأجاب :**

● «قدمت المجامع العلمية واللغوية في الوطن العربي خدمات كبيرة في إثراء اللغة العربية بما قدمته من مصطلحات في مختلف العلوم والفنون كالطب والهندسة والعلوم والإدارة والاقتصاد والبناء والميكانيك ، ويسعى **المجمع العلمي العراقي** إلى النهوض بالدراسات الفكرية والعلمية ليساير التطور الحضاري المعاصر ، وليحافظ على سلامة اللغة والعمل على إثرائها وإحياء التراث العربي والإسلامي والعناية بالعراق وأدبه وحضارته ، ويتوسل إلى ذلك بنشره للبحوث وتشجيع كل ما يعين على الترجمة والتأليف في مختلف الفنون العلمية والأدبية ، وبالفعل قد وضع عدة معجمات في اللغة والعلوم ، ونشرت مجلته أبحاث الأعضاء ، وقد دعا أكثر من مرة إلى الترجمة والتأليف وتحقيق المخطوطات المتوفرة في مكتبته ، كما أعان على بعض هذه المخطوطات طبعاً ونشراً .

وإذا كان لي من توصية ذات أهمية فهي ضرورة توحيد المصطلحات في الوطن العربي كيلا تصبح لغة المصطلحات بعيدة عن الواقع العلمي والحضاري وبخاصة أن الوطن العربي مقبل على تعريب التعليم في الجامعات ، لأن بعض الأدباء والعلماء أخرجوا بعض المعجمات التي سوف تثير بلبلة في الترجمة ، وغموضاً في فهم العلوم الحديثة ، وقد ناديت بهذا في ندوة تعريب التعليم الجامعي ، ونشر هذا النداء وعسى أن يستجيب له المعنيون بالأمر» .

أدب الأطفال

●● **الظاهرة التي يشكو منها المثقفون ، والآباء هي قصور الاهتمام بأدب الأطفال في الوطن العربي ، وهي ظاهرة تزداد أهميتها عندما نعرف أن أغلب ما يطالعه أطفال العرب هو ما تقذفه المطابع في أوروبا وأميركا وتقوم دور النشر العربية بترجمته .. فما الحل ؟**

● «أدب الأطفال مظهر حضاري متقدم معناه أن الأمة وصلت إلى مستوى عال من التطور الفكري والنضج الذاتي ، لأن **الطفل** آخر شيء يفكر فيه المجتمع المتخلف ، وتنصب عناية الأمم المتأخرة **بالرجل** أولا ثم **بالمرأة** أو **بالحيوان** ثانياً ، وقد يهتم بالحيوان أكثر من اهتمامه بالمرأة ، إذ قد يحصل على المرأة أحياناً بأسرع مما يحصل على ثور أو بعير أو ناقة .

وجاء الإسلام فاهتم بالإنسان والحيوان فكانت مرحلة تطور كبير ارتفع فيه المجتمع الإسلامي في كثير من أقطاره .

ولهذا يجب أن ينال أدب الطفل عناية كافية في مجتمعنا العربي الذي اعتنى بالإنسان ، لأن الطفل يعاني في أكثر الدنيا العربية فراغاً فكرياً وأدبياً ، فهو بحاجة إلى **الأغاني** التي كانت تغنيها البدوية في الصحراء في صغره ، ثم بحاجة إلى **أقاصيص** تربي فيه الثقة والإيمان والرجولة في جميع أدوار حياته ليكون قويم السلوك صحيح النمو الروحي ، فإن بعض القصص للأسف تقتل في نفسه الناحية الروحية والشعور الوطني والإحساس بالذات الاجتماعي .

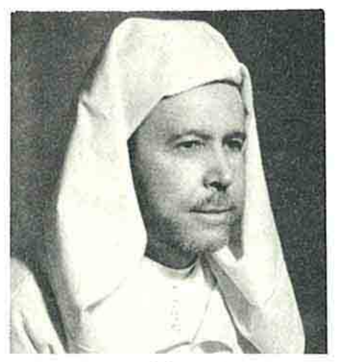
فيجب العناية بأدب الأطفال لإخراج جيل جديد قادر على تسلم المسؤولية بثقة واطمئنان» .

ابن حبوس

شاعر الخلافة الموحدية

بقلم

نفيسة بنطالب



★ عبد الله كنون ★

١ ـ مقدمة

قد كان للمغاربة باع طويل في الأدب بألوانه ، وشهدت عصور **المغرب** المختلفة شخصيات مهمة ذات وزن وقيمة في **الثقافة العربية** ، كما شهدت حضارات رائعة متشعبة الميادين . فقد كانت أرضية المغرب صالحة للعطاء حيث بذرت فيها **أيام المرابطين** (٤٦٢ ـ ٥٤١ هـ) ، بذور النهضة العلمية والأدبية الكبرى ، بسبب التقدم الذي أحرزه المغاربة في هذا العصر ، والقوة وبسطة النفوذ التي كانت تتمتع بها **الإمبراطورية المرابطية** بفضل مؤسسها **(عبد الله بن ياسين)** وزعيمها **(يوسف بن تاشفين)** اللذان سعيا إلى نشر الدين ورفع راية العلم والعرفان لكونهما متلازمين ، هذه البذور التي أعطت أكلها في عهد **الدولة الموحدية** التي كانت غايتها أبعد غوراً من سالفتها ، حيث قام مؤسسها **المهدي بن تومرت** بحركة الغاية منها (تجديد الدين) [١] كما يقول **عبد الله كنون** فوطنيته هي التي أوحت له بهذا الدور الإصلاحي ، الذي دفع به إلى إنشاء دولته ـ كما دفع بسابقيه المرابطين ـ للقضاء على الفساد في السلوك وفي الحكم بالمغرب ، ما دام المفهوم الإصلاحي للوطنية يعني : (أن الوطن كله يجب أن يتحرر من مظاهر الفساد الديني والاجتماعي والسياسي) [٢] .

والتجديد دائماً يستلزم توسعاً وتعمقاً أكثر من الناحية العلمية من النشر . فكانت الدعوة الموحدية معتمدة وملتزمة بالناحية العقلية والنقلية أكثر من سابقتها المرابطية .

٢ ـ ظهور الخلافة الموحدية

بعد القوة والعظمة ، ومثال الرفعة والسلطان التي كانت سمة الدولة المرابطية مدة زمنية ليست بالقصيرة ، خضعت لسنة الطبيعة وناموسها ، لتعيش الانحطاط والتدهور ، تاركة المكان لدولة بدأت تظهر فتوتها وقوتها في الخفاء . فبدأ التداعي يتفشى في أركانها والتهاوي في قواعدها ، خصوصاً حين ظهر **محمد بن تومرت** على مسرح التاريخ ، ليضرب ضربته القوية ، التي تصدع على غرارها أساس بنيان المرابطين الشامخ ، هذه الضربة التي كان يعمل لها صاحبها وأعوانه في الخفاء ، خصوصاً وأن الظروف المغربية في ذلك الوقت ـ نهاية المرابطين ـ بدأت تتدهور والأوضاع أصبحت مزرية ، واستبد العلماء (رجال الدين) بالأمور ، وطمسوا الفكر والعلم ، وجردوا رجال الحكم والسياسة من سلطتهم ، إن لم نقل أبعدوهم عنها . . .

في هذا الجو السياسي المشحون بالاضطراب الذي خضع له المغرب ، ومن صميم الشعب المغربي السائم لحياة الفوضى والقلق ، قام الرجل الذي قيضه الله لانقاذ المغرب ، والذي رسم لهذه البلاد خطة العمل ، وقاد أهلها إلى قرارة المجد ومستوى العظمة التي كانت عليه سابقتها بل أكثر . وكان هذا الرجل من **سوس ـ قبيلة جنوب المغرب ـ** وبالذات من **قبيلة «هرغة»** إحدى قبائل المصامدة ، واسمه (محمد ، وإنما اشتهر بالمهدي بعد إعلانه لدعوته) [٣] . ويقول صاحب المعجب : (لمحمد بن تومرت نسبة متصلة بالحسن بن علي بن أبي طالب ، وجدت بخطه) [٤] .

ورحل إلى **الأندلس** ثم إلى المشرق طلباً للعلم سنة ٥٠١ هـ ، ثم انتهى إلى **بغداد** واتصل **بأبي حامد الغزالي** . ويحكى أن الغزالي لما أخبر بما فعل بكتبه حين وصلت المغرب من احراق وفساد في عهد علي بن يوسف ، قال : «ليذهبن عن قليل ملكه ، وليقتلن ولده» . وما أحسب المتولي لذلك إلا حاضراً فجلسنا ـ وكان ابن تومرت في المجلس ـ فكانت قولة الغزالي هذه أكبر حافز للداعية ، ومشجع على الاستمرار .

فما إن عاد من رحلته من الشرق ، والتي دامت زهاء عشر سنوات ، حتى نزل الميدان مصلحاً دينياً يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ، ويدعو إلى التوحيد . فبدأ يتصل بالعامة وأولي الأمر ، ويدافع عن مبدئه الإصلاحي جهراً وعلانية مخلصاً في دعوته كل الاخلاص . هذه الدعوة التي زلزلت الأرض تحت أقدام المرابطين ، لأنه يتهم الحاكمين بالتهاون في الدين ، وغض النظر عن انتشار

الفساد واستحداث البدع . ويورد المؤرخون حادثة وقعت له مع بعض المسؤولين المرابطين ، وهي تدل على سلوكه الديني الذي يهدف إلى القضاء على الخصم باستغلال نقط الضعف فيه وانحرافه عن الجادة السوية .

ومجمل الحادثة أن **المهدي** دخل **مراكش** هو وأصحابه ـ وقد جاهر بدعوته ـ فذهب إلى **المسجد الجامع** ووجد **علياً بن يوسف** ، فوعظه وأغلظ له القول . فقال له الوزراء : سلم على الأمير سلام الخلافة . فقال ابن تومرت : وأي أمير ؟ إنما أرى جواري منتقبات[٥] . فأزال الأمير النقاب عن وجهه وقال : صدقت ، فلما رآه ابن تومرت قال : **الخلافة لله لا لك يا علي** . فلما جادله العلماء في ما قاله أمام الملك العادل أجابهم : إن ما نقل عني قد قلته حقاً ، ولي من ورائه أقوال أخرى . ثم نصح العلماء الملك بسجن الرجل وأتباعه ، ولكنه أبى ذلك ولم يستبحه . وتابع العلماء مقاومته والتحريض ضده . فلم يسعه إلا النجاة بنفسه ، واللجوء إلى قومه فوجد مرتعاً خصباً لزرع أفكاره ، حيث عكف على تعليم وتربية كل من وجد فيه استجابة . يلقي الخطب تارة بالعربية وأخرى بالبربرية ، ويؤلف الكتب ، وهكذا إلى أن نضجت دعوته وتحولت من الصبغة الدينية إلى السياسية ، وكثرت شيعته وأنصاره حتى أصبح سلطاناً مطاعاً وشبحاً مخيفاً أمام المرابطين . فتحولت الدعوة إلى سجال وحرب . لكن المنية عاجلته في زهرة عمره سنة ٥٢٤ هـ ، ولما يظفر ببغيته . فخلفه رفيقه **عبد المؤمن بن علي الكومي** (الفتى الجلد الصبور)[٦] رفيقه في الكفاح أيام رحلته إلى الشرق حيث لقيه في « **ملالة** » ـ قرية ببجاية ـ ليعدل بعد ذلك عن رحلته ، ويصحبه مكتفياً بالدراسة عليه . فجمع الكلمة والهمة ، وحمل السيف في وجه المرابطين ، ولم يضعه إلا بعد أن دالت دولتهم التي كانت قد شاخت قبل الأوان ، وتمكن منها الضعف ، وانهار كل ما بناه عظيمها يوسف بن تاشفين من مجد ورفعة بسبب ضعف ابنه علي بن يوسف رغم صلاحه . فغلب على أمره ، واستغل الولاة بالأقاليم ، واستبد العلماء والوزراء بالأمر . وكان طبيعياً ما حدث .

٣ ـ النهضة الأدبية في العصر الموحدي

إن دعوة الموحدين دعوة توحيد ، وتجديد المفاهيم الإسلامية تجديداً مصاحباً للاهتمام بعلوم الفكر والحكمة وغيرهما . ومثل هذا الاتجاه تترتب عليه حضارات وجولات تطبيقية إبداعية حين يتوفر الاستقرار والرخاء . وهذا ما حدث في عصر الموحدين ، عهد عبد المؤمن الشخصية العظيمة .

فإذا كان المهدي هو صاحب الدعوة والممهد للانقلاب ، فإن عبد المؤمن هو رجل الدولة والمنفذ لثورتها ، كما كان يوسف بن تاشفين بالنسبة للدولة المنقرضة . (فقد أبلغها كمالها ، وقرطس أهدافها ، ونهض بأعمالها المادية والمعنوية نهوضاً تاماً)[٧] . وقد كان أكبر مشجع على انتشار العلم والثقافة بمختلف مشاربها نظراً لثقافته ومعرفته بكثير من فنون العلم والأدب (فصيح الألفاظ جزل المنطق)[٨] .

وقد كان عهد عبد المؤمن عهد فتوح وحروب ، وعهد عمارة وحركات علمية أدبية ، وما الحشد العظيم من الأدباء الذين اجتمعوا بمجلسه بجبل الفتح (**جبل طارق**) يوم عبور الأندلس لمدحه وتهنئته بالنصر . وما أفاض عليهم من النوال والحباء ، والحظوة التي حظوا بها عنده ؛ إلا صورة واضحة عن عنايته بالأدباء ، وعن ازدهار الأدب في هذا العصر الذي اتسم بسمة الاجادة والتفنن والإبداع .

فقد نما الأدب في عهد المرابطين ، وترعرع وتخلص من تلمذته عن الشرق والأندلس بسبب التفتح عنها ، وبسبب الهجرة المتبادلة بين هذه الدول . هذه التلمذة التي لا يمكن أن نعدها وصمة عار في جبين المغاربة نظراً للروابط التي كانت تربط المغرب بالمشرق في تلك الفترة الزمنية .

ولكن رغم هذا لم يفقد شخصيته وما لها من مميزات في الوضوح والبساطة والتدين . فكان الأدب في هذا العصر بعيداً عن المحسنات البديعية ، واضح المعاني جزل الألفاظ سلس الأسلوب ، مع نوع من التشابه والتأثر العام (والذي تتشابه فيه جميع عواصم الأدب في العالم العربي)[٩] .

وفي هذا العصر نشطت **المباحث اللغوية** ، فنجد كتاب : « **الروض الأنف** » للإمام **أبي القاسم السهيلي المالقي** ، وكتاب : « **لحن العامة** » الذي رد فيه مؤلفه **ابن هشام اللخمي** على لحن عامة زمانه . كما نشأت فكرة نظم المسائل اللغوية لتسهيل حفظها على الطلاب . ومن ذلك **أرجوزة العلامة ابن المناصف** المسماة « **المذهبة في الحلى والشيات** » .

أما في ميدان **التاريخ والسير الأدبية** فقد تم تأليف كتاب **جامع لتاريخ المغرب** بصفته دولة ذات سيادة ووحدة ، وهو كتاب : « **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** » **لعبد الواحد المراكشي** ، الذي يعد تاريخ أدب أكثر منه تاريخ سياسة .

هذه صورة مجملة عن الحالة العلمية اللغوية ، وما وصلته في هذا العصر .

أما الناحية التي تعنينا والموضوع أكثر مساساً بها ، هي الناحية الأدبية الصرفة ، فقد كان هذا العصر موعد نبوغ عديد من الأدباء رجالا ونساء ، منهم : **ضياء الدين الخزرجي السبتي صاحب القصيدة الشهيرة الخزرجية** ، والتي يسميها الشرقيون « الراجزة » وهي صورة ناطقة عن مدى تضلع هذه الشخصية في علم العروض خصوصاً ، والأدب عموماً ، مما دفع به إلى أن يضم أغراض علم العروض المتشعبة في مئة بيت من قصيدته . ثم في هذا العصر بلغت **الأزجال والموشحات** الأوج والكمال وأعطيت قيمة لم تكن تنالها من ذي قبل .

ويكفي دلالة على تفوق الأدب عموماً في هذه الفترة أن (**النهضة الأدبية بلغ صداها حتى قطر السودان المغربي ، ولأول مرة في تاريخ هذا القطر ينبغ ـ في هذا العصر ـ شاعر من أبنائه هو أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن فارس الذكراني** ، توفي ٦٠٨ هـ)[١٠] . وأيضاً المؤلفات الرائعة التي خلفها أفذاذ هذا العصر . ككتاب : « **صفو الأدب وديوان العرب** » للشاعر **أبي العباس الجراوي** على وضع كتاب الحماسة لأبي تمام . ويعرف بالحماسة المغربية . و« **المطرب من أشعار أهل المغرب** » **لأبي الخطاب ابن دحية . وشرح مقامات الحريري لابن الزيات** . ومن الدواوين التي جمعت في هذا العصر **ديوان أبي عبد الله بن حبوس .**

وقد كانت المرأة المغربية عنصراً فعالا في تطوير البلاد وتقدمها ، مساهمة في النشاط الفكري العلمي منه والأدبي ، فهناك العالمة **زينب ابنة الخليفة يوسف بن عبد المؤمن ، وأم المجد مريم بنت أبي الحسن الشاري ... وحفصة بنت القاضي أبي حفص ابن عمر** . وغيرهن كثير ، مما يدل على نهضة العلوم الأدبية وشمولها .

ولنحاول أن نعطي إطاراً لهذه الصورة الرائعة ، وذلك بأخذ أحد مشاهيرها مخضرم الدولة ، وشاعر الخلافة المهدية **ابن حبوس** .

٤ ـ نشأة ابن حبوس

في سنة ٥٠٠ هـ ، السنة التي توفي فيها زعيم المرابطين يوسف بن تاشفين ، وبمدينة فاس ، كان مولد الشاعر المفلق الذي حظي بما لم يحظ به غيره عند ملوك الإمبراطورية الموحدة (مرابطين ، موحدين) **أبو عبد الله محمد بن حسين بن عبد الله بن حبوس الفاسي** المعروف بجده حبوس **من موالي بني أبي العافية ملوك المغرب بعد الأدارسة** ، وهذا الاسم معروف في المغاربة قديماً .

وقد شهدت هذه المدينة صباه كما شهدت تعلمه ، حيث أخذ على علمائها والطارئين عليها ، بدراسة علوم عصره إلى أن نبغ فيها ، وأصبح باعه طويلاً وصيته ذائعاً في العلوم اللغوية والأدبية . وبعدها رحل إلى **تلمسان** ليستقر بها قليلاً ، فينتقل بعد ذلك إلى **مراكش** ـ عاصمة الخلافة ـ ويتصل بأمرائها مادحاً إياهم نائلاً حظوة لديهم ، إلى أن أصبح مقدماً في الشعراء ، وسنه لا يتجاوز العشرين .

لكن سرعان ما بدل نعيمه شقاء ، واستقراره رحيلاً ، حين كاد له حساده ونقلوا عنه آراء متطرفة ، لا يبعد أن تكون ناتجة عن تفتحه وفكره الفلسفي الحر المعتمد على العقل ، ورفضه للخضوع لسلطان الفقهاء الجامدين وسطوتهم .

يقول عبد الله كنون : «كان في دولة لمتونة مقدماً في الشعراء ، حتى نقلت إليهم عنه حماقات ، فهرب إلى الأندلس ، ولم يزل بها مستخفياً ، ينتقل من بلد إلى آخر ، حتى انتقلت الدولة المرابطية» (١١) . إلا أنه تبقى الحماقات المنقولة مبهمة ويبقى الاستفهام مرسوماً أمامها .. خصوصاً وأن هذا اللفظ يقبل كل الاحتمالات . إذن ما نوع الحماقات التي دفعت الأمير إلى أن يتأثر بها ويضمر السوء للشاعر وينقم عليه . هل مس بكرامة الدولة ؟ أم تصرفات تظهر تعاطفاً مع أعداء المرابطين ؟ أم نهج الشعراء العادي المتمثل في التهتك والمجون .. ؟ على العموم وكيفما كان الحال والسبب فقد ألصقت به تهمة حولت النعمة نقمة ، ودفعت به إلى الفرار والتنقل بين مدن الأندلس ، ولكل نعمة حسود .

٥ ـ ابن حبوس والوضعية المغربية

كانت الحياة الاجتماعية والسياسية التي نشأ فيها الشاعر ابن حبوس تهزها أحداث جسام ، وتصطرع فيها آراء متباينة ، بسبب الضعف الذي سرى في جسم الدولة المرابطية . **فكانت دعوة ابن تومرت التي تعد بداية النهضة في الفكر المغربي وترك الجمود الفقهي الذي عاينه الإنسان المغربي إذ ذاك** . فنضجت هذه الآراء والمواقف وتبناها دعاة الاصلاح بمختلف مشاربهم وأنماطهم . وكان الشاعر من بين المتأثرين بدعوة ابن تومرت والسائرين على منوالها ، وهذا ما جعله يعود إلى وطنه بعد ظهور الموحدين حيث صحب عبد المؤمن ولزم ركابه وخصه بأجمل مدائحه وأجلها . وقد ألهبت شاعريته المعارك التي خاضها الموحدون ، ودارت رحاها بين **المسلمين والإسبان** ، فتغنى بكل الفتوحات والانتصارات . وخص عبد المؤمن وابنه أبا يعقوب بقصائد كثيرة تذكرنا بتلك التي قالها **المتنبي** شاعر المعارك الجريئة والمدائح الرائعة . قال حين **فتح عبد المؤمن بجاية** بالأندلس :

إلى الناصرية (١٢) سرنا معاً
ولما تفتنا ، ولم تلحق
إلى برزة في ذرى أرعن
تجل عن السور والخندق
يعوذون منا بمولاهم
ومولاهم عاذ بالزورق
واكسب خوفه رقة
فلو خاض في البحر لم يغرق

كما ألهبت شاعريته قبل ذلك سطوة الفقهاء المنغلقين على أنفسهم ، والذين يزيدهم اعتمادهم على النقل ابتعاداً عن العقل وعن أعماله ، ويتجلى هذا في قوله مخاطباً الفلاسفة الذين جعلوا العقل رائداً ، والفقهاء الذين تشبثوا بالعقل :

يلغى كتاب الله بين ظهورهم
وجميع مسنون النبي محمد
يا قاتل الله الجهالة إنها
ورق لأغصان الشباب الأملد
الدين دين الله لم يعبأ بمبتدع
ولم يحفل بضلة ملحد
قالوا بنور العقل يدرك ما ورا
ء ، الغيب ، قلت : قدِ من الدعوى قَدِ
بالشرع يدرك كل شيء غائب
والعقل ينكر كل ما لم يشهد
من لم يحط علماً بغاية نفسه
وهي القريبة ، من له بالأبعد ؟

ومسايرة منه للوضعية المغربية ، فإننا نجده قد عكس لنا الأحداث التي كانت تتخللها خاصة بلاط الخلافة ، فقد عايش الكاتب الفذ **الوزير جعفر بن عطية** ، والمكانة التي كان يحظى بها لدى الموحدين والتي لا تقل عن التي نالها هو . فأعجب الشاعر بهذه الشخصية . وقال مادحاً إياها :

ألا زار من أم الخشيف خيالها
ومن دونها البيداء يخفق آلها

إلى قوله :

أما تتقي أن يشرئب لنصرتي
قوي إذا رام السماء ينالها
وماذا الذي ينأى عليه وأنه
لذو قدم أم النجوم نعالها
وزير العلا عندي من القول فضلة
رويتها في مدحكم وارتجالها

وحين انقلبت الأوضاع بالوزير ، وأصبحت الأيام عليه بعد أن كانت له ، فسجن من طرف عبد المؤمن ، ثم قتل بعد ذلك ؛ انقلب الشاعر مع

الأيام وعكس هذا في قصيدة يذم فيها الوزير، ويتهمه باختلاس الملك وادعائه لنفسه :

أنـدلسي ليس مـن بـربر
يختلس الملك مـن البـربر
لا تسلم البـربر مـا شيدت
بـالملك القيسي من مفخـر

وقد نشأ ابن حبوس في وسط عريق في العلم والأدب والشعر، فأثر هذا في نفسه حتى قال الشعر في صباه، وأحاط بعلوم عصره. ثم أتاحت له إقامته بالأندلس ومعايشته لأهلها، الاطلاع على الأدب، والتفتح على الفكر العربي الإسلامي الموجود بالأندلس. فألم بخلاصة ثقافاتها واستقاء من خزائنها، فكان صاحب باع طويل في كل ما عالجه، والآثار الأدبية شعرها ونثرها التي خلفها، خير دليل على هذا، وإن كان الضياع مصير العديد منها.

٦ ـ ابـن حبـوس الأديب

امتزج العنصر المغربي بالأندلسي، وكونا ألمع فصول التاريخ الفكري في القرون الوسطى، بفضل تدفق سيل المهاجرين من المغرب إلى الأندلس، والعكس أيضاً، إلى درجة يتعذر معها تبيان الينبوع الصرف الذي تدفقت منه مظاهر التقدم والحضارة عند أحد الشعبين، وهذه الصورة نضجت وبلغت كمالها في عصر الموحدين الذين شجعوا الحركة الفكرية، وذلك باحتضانهم لكبار المفكرين، مما جاء بنهضة فكرية وعلمية كانت تتفق والمجد العسكري والمعماري الذي عرفه المغرب في القرن السادس الهجري. فقد كانوا يطمحون إلى استعادة نهضة الأمويين بالعلم والأدب، وبخاصة **أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الموحدي** حيث اشتهر بميله إلى العلوم واقتناء الكتب، وكان يناقش الفيلسوف **ابن رشد** ويشجعه على تلخيص كتب **أرسطو**؛ لكن الظروف العامة لم تهيئ لهم ما هيأته لبني أمية، فاستمرت الهجرة وازدهرت العلوم، وتابعت الحركة الأدبية سيرها، وبما أن الأدب ابن بيئته، فإنه عكس لنا كل هذه المراحل التي مر بها المغاربة خلال اتصالهم بالأندلسيين والمشارقة، وخلال فرضهم لوجودهم واثباتهم لذاتيتهم. فكان هناك النهج المجدد في الأدب، كما كان النهج المحافظ أيضاً المتتبع **للمدرسة الشرقية والأندلسية**، ويظهر هذا غالباً في الموضوعات التقليدية كالغزل والمدح.

وابن حبوس يمثل لنا هذا النهج، إذ نجده يحن إلى الأسلوب البدوي في غزله فيذكر أماكن العرب في البادية على غرار ذلك عند الشاعر العربي المحظ في ذكره للاطلال وبكائه عليها ومناجاته لها. ويكفي دلالة على ملامح المدرسة الشرقية في شعره قوله :

اسكان نعمان الأراك تيقنوا
بـأنكم في ربـع قلبي سكان

كما كان تأثره بالأندلسيين ـ نتيجة رحلته إليهم خلال فراره من المغرب ـ تأثراً واضحاً، ولعل هذا ما جعل المراكشي يقول عنه في معجمه : «كانت طريقته في الشعر على نحو طريقة محمد بن هانئ الأندلسي في قصد الألفاظ الرائعة والقعاقع المهولة، وإيثار التعبير. إلا أن محمد بن هانئ كان أجود منه طبعاً وأحلى مهيعاً»[١٣].

وتأثره هذا يعلله ابن تاويت بقوله : «والحق أن ابن حبوس كان لا يركن إلى ذلك إلا في امداحه لهؤلاء الموحدين. أما فيما عدا ذلك فلا يصدق عليه هذا الوصف، شأنه في ذلك شأن باقي المداحين لهذه الدولة»[١٤].

والفخر والحماسة والمدح موضوعات أذكتها الصراعات، وموقف الحكام من الشعراء لتعزيز حكمهم وسلطانهم.

وهناك موضوع آخر اشتهر به الشاعر في عصره وخاصه بكثرة، وهو موضوع **الحكمة**، وإن كانت على ما يبدو سطحية غير ناضجة إذ تهدف إلى اصلاح وارشاد وتغذية العقل وتحذيره من كل ما يحيط به من ملابسات وسقطات. وبما أنه عاش مرحلة تفتحه العقلي ونضجه (وهي مرحلة العقد الأول من العمر) في أكناف دولة كان هذا نعتها، فمن البديهي أن يكوّن نظرة ويتخذ موقفاً منها، هذا الموقف الذي دعاه إلى أن يشق طريق الحكمة والفلسفة. **فكان أكثر شعراء المغرب احتفالا بالحكمة وضرب الأمثال** متخذاً من النصح والاعتبار والتبرم وشكوى الدهر، وذكر الموت منهجاً يسير عليه.

فخاض في هذه الموضوعات كغيره، والمتصفح لشعره يجده زاخراً بهذه الألوان وأكبر مسجل للأحداث التي عاشها المغرب أيام الخلافة الموحدية من فتح، وغزو، وتأسيس ... خاصة على عهد عبد المؤمن، حتى عد مسجل ديوان وقائعه ومعاركه. فيظهر فيها عبد المؤمن «بحراً لا يشاكله بحر»، وأن الشمس والبدر يقومان على خدمته وأن «صدره قد حوى الأفلاك والبحر والبر».

ألا أيهذا البحر جاورك البحر
وخيم في أرجائك النفع والضر
وجاش على أمواهك العقل والحجا
وفاض على أعطافك النهي والأمر
وسال عليك البر خيلاً كماتها
إذا حاولت غزواً فقد وجب النصر

إلى قوله :

فأنت خديم الشمس والبدر عنونة
وتخدمه في أمره الشمس والبدر

وحين فتح عبد المؤمن **مدينة بجاية** سنة ٥٤٦ هـ، قال ابن حبوس مادحاً :

من القوم بالغرب تصغى إلى
حديثهم أذن المشرق
جروا والمنايا إلى غاية
فلم يسبقوها ولم تسبق
بأيديهم النار مشبوبة
فمها تصب باطلاً تحرق
يقودهم ملك أروع
تفرد بالسؤدد المطلق
تخيره الله من آدم
فما زال منحدراً يرتقي
إلى الناصرية سرنا معاً
ولما تفتنا ولم تلحق

وهذه الصور الشعرية تذكرنا بالشاعر العربي **المتنبي** وممدوحه **سيف الدولة** والقصائد الغر التي جمعت بينهما. وعلى ما يبدو أن كلاً من الشاعر وممدوحه كانا فريدي عصرهما. الممدوح من حيث القصائد التي قيلت فيه، والحدود التي انتهى إليها إلى درجة ترفعه عن مستوى الإنسان. والشاعر من حيث تيسر مثل هذه المعاني والألفاظ، والتي من غير شك - وإن كان مبالغ فيها - فإنها مستحبة ذات حظوة.

والملاحظ على مدحه اصطباغه بالصبغة الدينية باظهاره صفة الموحدين من هداية وتوحيد واضفائها على أشعاره نتيجة موقفه من دعوتهم، وإن كانت هذه الصبغة هي صفة أغلب شعراء المغرب:

بلغ الزمان بهديكم ما أملا
وتعلمت أيامه أن تعدلا
وبحسبه إن كان شيئاً قابلا
وجد الهداية صورة فتشكلا

٧ - مكانته الأدبية

قال ابن عبد الملك المراكشي فيما نقل عنه عبد الله كنون: «ونبغ واشتهر وأصبح شخصية فذة تجمع بين العلم والشعر، ويروي عنها الرواة وتتقدم المعاصرين من أهل الأدب .... كان شاعراً مفلقاً من جلة فحول الشعراء متفنناً في معارف سوى ذلك من كلام ونحو ولغة»(١٥).

بهذا التقييم الصادر عن شخصية مهمة نحو أخرى لا تقل عنها أهمية. والذي لم يصدر عن مفرط في الإعجاب بقدر ما صدر عن مقدر ومعترف بالفضل لأهله ومستحقيه. ولو لم يكن كذلك ما قدم في المحفل الرسمي العظيم الذي أقامه عبد المؤمن - حين قدم الأندلس - بجبل الفتح (طارق) على من حضر من شعراء العدوتين الذين كانوا يعدون بالعشرات لينشد أمام الحاكم الأديب قصيدته «**بلغ الزمان**» والتي يقول فيها:

فلأنتم الحق الذي لا يمترى
فيه، وليس بجائز أن يجهلا
ولأنتم سر الإله وأمركم
علا العوالم مجملاً ومفصلا

وهذا التقديم لم ينله إلا لكونه مبرزاً في هذا الميدان. وقد عزا عبد الله كنون ذلك إلى عامل السن أيضاً. فالمرور إلى الأندلس كان سنة ٥٥٦ هـ، مع العلم أن الشاعر ولد سنة ٥٠٠ هـ، إذاً فالسن أيضاً «تقضي بتقديم ابن حبوس، لأنه أصبح حينئذ شيخ الأدباء بالمغرب»(١٦).

وقد كان الشاعر ذا حظوة عند عبد المؤمن وابنه أبي يعقوب، وحظوته هذه لم تقتصر على العصر الموحدي فحسب، بل حين نرجع شيئاً إلى الوراء ونلقي نظرة على الشاعر - مخضرم الدولة - خلال تنعمه بالاستقرار بين ظهران **الدولة المرابطية** نجده ممتعاً بحظوة قد لا تقل أهمية عن التي تلتها، فقد كان شاعراً مقرباً مادحاً **للمرابطين** رغم قصر المدة الزمنية (وكان في **دولة لمتونة - المرابطين** - مقدماً في الشعراء)(١٧).

وقد خلف ابن حبوس عدداً من الآثار الأدبية، لكنها للأسف ضاعت مع الأيام رغم أنها كانت شائعة في عهده لدرجة أن شعره عرف في المشرق كما عرف بالمغرب والأندلس رغم اشتباهه على كثير من الناس فحرفوه، ووقع خلط وغلط بابن حبوس الدمشقي.

وحكماً على النماذج التي وصلت فشعره يجمع بين الجزالة والإبداع، ويكثر فيه المجاز والصور الخيالية. يقول عبد الله كنون: «ولو كان بيدنا كثير من شعره لحكمنا جزماً بأنه نسيج وحده في أسلوبه على ما ظهر لنا مما به ناس شعره، وأن نفسه شرقي وليس أندلسي»(١٨).

فعلاً، فالشاعر بحكم كونه مخضرم العصر ومقرباً عند كبار العصرين سيخلف آثاراً أدبية كثيرة متنوعة تسجل مرحلة اتصاله برجالات الدولتين، لكن رغم اتصاله بالمرابطين لم يتمكن من العثور على تلك الأشعار التي كان قد مدح فيها هؤلاء المرابطين، وإنما عثر فقط على قصائده التي لها صلة بالموحدين لا غير. ولا يستبعد أن يكون هذا مقصوداً من طرف الموحدين ذاتهم.

على العموم فابن حبوس من حقه أن يعد **شاعر الخلافة المهدية** بل شاعر المغرب ككل. قال **ابن عبد الملك** في ديوانه: (وشعره كثير، وقد جمع له بعض أصحابه المختصين به ما علق بحفظه منه أو حضره ذكره أو أسارته عوادي التنقل والاضطراب إلى آخر ربيعي ستين وخمسمائة، فناهز ذلك ستة آلاف بيت وخمسمائة بيت)(١٩).

وكان محط إعجاب المغاربة، فالجزالة التي أغرم بها **الخلفاء الفاطميون** في شاعرهم **ابن هانئ**، هي التي أغرم بها الخلفاء الموحدون في شاعرهم ابن حبوس.

٨ - نماذج من شعره

كانت الحياة في أواخر العهد المرابطي ذات ألوان متباينة، ففيها العلم الذي يقرب كل ثقافة، وفيها الترف الذي يدعو إلى الفساد، وفيها تقريب الجهلاء وترك الفضلاء، وكل جانب من هذه الجوانب يؤثر في غيره ويتأثر به .. ولذلك كان ذم الزمان وضرب الأمثال عند شاعرنا أثراً من آثار الفساد والتشاؤم.

فكانت قصيدته «**رد الطرق**» صدى لنفسه المتشائمة الشاكية، وأثراً يعكس صولة الفقهاء في عصره، وتتجلى فيه تلك الروح المكافحة الهاربة من سطوتهم على الرغم من ثباتها في وجه الزمان:

رد الطرق حتى توافي النميرا
فرب عسير أتاح اليسيرا
وأرسل قلوصك طوراً شمالا
وطوراً جنوباً وطوراً دبورا
وشن على غازيات البلاد
من النقع والرمل جيشاً مغيرا
وفر ماء وجهك حتى تجم
وأطف السموم به والهجيرا
وطر حيث أنت قوي الجنا
ح، لا عذر عندك أن لا تطيرا
ولا تقعن وأنت السليم
حيث تضاهي المهيض الكسيرا

فـــأم الـــترحل تـــدعى ولـــوداً
وأم الإقــامة تــدعى نـــزورا
وذو العجـــز يـــرضع ثـــدياً حـــدوراً
وذو العـــزم يـــرضع ثـــدياً درورا
يعـــز على النبـــل أنى غـــدوت
أكنى أديبـــاً وأسمـــى فقـــيرا
وأنى ثبـــت لـــكف الـــزمان
يعـــرق عـــظمي عـــرقاً مبـــيرا
ومـــا ذاك أني هيـــابة
أخـــاف الـــرحيل وأشـــنا المســـيرا
ولـــكن بحـــكم زمـــان غـــدا
يحـــط الجيـــاد ويســـمي الحمـــيرا

والقصيدة كما هو ظاهر تصور فلسفة الشاعر في الحيـاة ، والـتي استمدها من نفسه وتجاربه ، فكانت بعيدة عن تعمق الفلاسفة .

فهو ينصح الإنسان بورود الماء القليـل ، والاسراع إليـه دون تـردد إلى أن يتاح الماء الكثير الصافي ، فمن أراد الصفاء عليه بخوض غمار الكدر ، وعادة كم من شدة يأتي بعدها فرج . كما يدعوه إلى أن يدخر كل جهده لعظائم الأمـور ، ولا يريق ماء وجهه لكل صغيرة ، بل يتبصر في الحياة فلا يبذل مـن نفسـه أو يوهن من قوته إلا حين يجدي ذلك ، وأن يجعل الترحال نصب عينيه ، وأهـم شيء لديه ، نظراً لما يتيحه السفر من خير عميم .

ثـم ينبري ليشكو الزمان وفعله وجهله بقدر الذين لهم قدر . هذا الجهـل الذي رفع الوضيع ، ووضع الرفيع ، ولم يفرق بين الانذال والأحرار .

وهو بهذا يعطي نظرة مجملة مدققة للحياة أيام نهاية المرابطين .

والملاحظ على القصيدة أنها مجموعة حكم مساقة في أسـلوب بسـيط بعيـد عن الفخامة اللفظية ، والصور الشعرية الجميلـة ، فـكانت وعـظاً وارشـاداً . ودون حكمة الشعراء الذين اشتهروا بهذا النوع ، بـل جـاءت أبيـاته شـكوى ، وتبرم تحمل بين طياتها المرارة والألم ، وتجعلنا نحكم بأن وقت نظم القصيدة هـو حين غضب عليه من طرف المرابطين ، واتجه نحو الأندلس .

ومن قصائده التي تسير أيضاً على هذا المنوال ، القصيدة الـتي يعـدد فيهـا مزايا ممدوحه عبد المؤمن ، والتي ارتأى أن يصورها على غـير عـادة الشـعراء فجعل ظاهرها الحكمة ، وباطنها المدح :

ما خـــطو مـــن يعـــدو بـــه سابح
كخـــطو مـــن يعـــدو على رجلـــه
وليس الـــذي يغـــرف مـــن نهـــره
مثل الـــذي يغـــرف مـــن سـجله

وكـما أوحى له تغربه عن وطنه ، وموقفه من ناس عصره بقصيدته السابقة التي صاغها صياغة الحكمة ، فقد أوحى له بغيرها ، مثـل تلك الـتي قـالها في معاملة الناس والتي صاغها صياغة المدح والـطرف ، وأغـرب فيهـا غـايـة الاغـــراب :

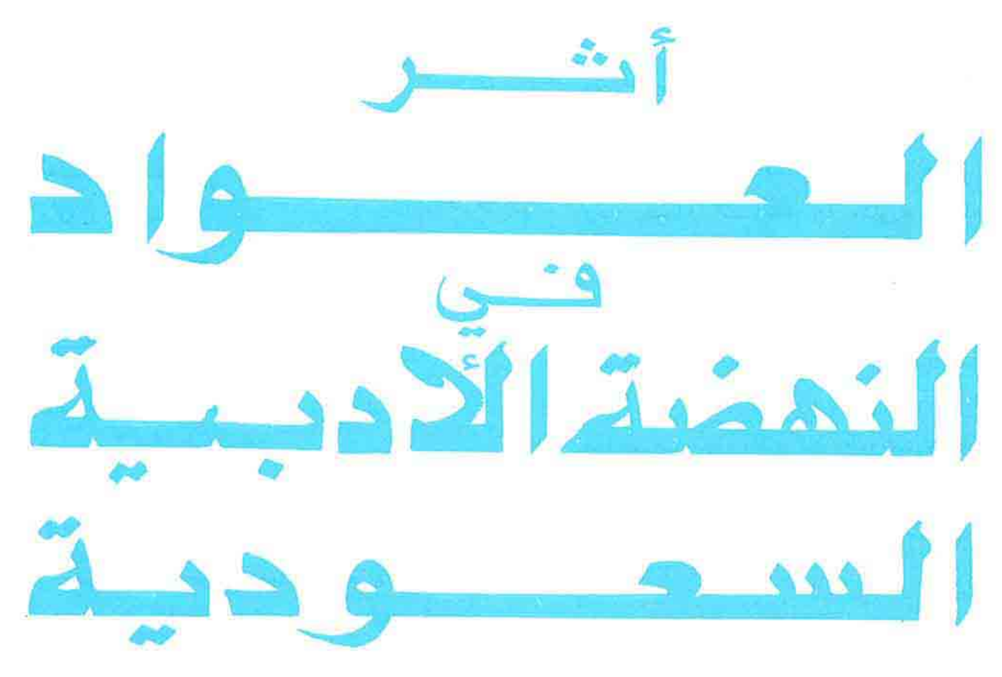
أعـد لنـابحيك عصـــا ... وأقضـم مـاضغيك حصى
وشعشع للـورى شرقـــا ... مع الساعات أو غصصـا
وكن ورداً خبعثنـــة ... يـــراوغ منهـم قنصـــا
وعـــامل بـالخديعة مـــن ... لقيت ، وبـادر الفـــرصا
وغمض عينـك النجـــلا ... ء ، حتى تنعت الحـوصا
وهـــز لمعشر ســـيفا ... وهـــز لآخـريــن عصـــا
وسـؤ ظنـاً بـــكل أخ ... يقـاسمك الثنـا حصصـــا
ولا تحفـــل بـــامعة ... يخال الشـحمة الـــبرصا
ولا تحـرص فـرب فـتى ... مضـاع عنـدما حـــرصا
وحـرص الـطائر الـوا ... قـع صـيرجوه قفصـــا
وقـد ذهـب الـوفاء فـلا ... يقـول مغـالط نقصـــا
وغن لـــذا الـــزمان إذا انتشى ، وازمـــر إذا رقصـــا
ومن شـــهد الخـــطوب وعـــاش مثلي ، يشرح القصصـــا

يقول عبد الله كنون معلقاً على القصيدة : (البيت الأخير يشهد أن شعره هذا كان نتيجة تجربة قاسية ، فمن المحتمل جـداً أن يـكون مقـولة أيـام فـــراره) [٢٠] .

هذا هو ابن حبوس الذي كان وطنياً عند المرابطين فالموحدين وهذه صفاته ونعوته التي انفرد بها وميزت شخصيته وأعـطتها طـابعها الخـاص . وكما يبـدأ الشيء يعاد فقد كانت نهايته بالمدينة التي عرفت بـدايته وهـي مـدينة **فـاس** ، وذلك سنة ٥٧٠ هـ .

الهـــوامش

١ ـ النبوغ المغربي في الأدب العربي : عبد الله كنـون ـ ج ١ ـ ص ١١٨ ـ ط ٢ .
٢ ـ تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال : عبد الكريم غلاب ـ ص ١١ .
٣ ـ النبوغ المغربي في الأدب العربي : عبـد الله كنـون ـ ج ١ ـ ص ٩٩ ـ ط ٢ .
٤ ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ـ ص ١٠٧ .
٥ ـ لأن المرابطين كانوا يضعون لثاماً على وجوههم ، فعرفوا بالملثمين أيضاً .
٦ ـ النبوغ المغربي في الأدب العربي : عبـد الله كنـون ـ ج ١ ـ ص ١٠٣ ـ ط ٢ .
٧ ـ نفس المرجع ـ ص ١٠٤ .
٨ ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ـ ص ١١٨ .
٩ ـ الأدب المغربي : محمد بن تـاويت ، محمـد الصـادق عفيفي ـ ط ٢ ـ ص ١٣٦ .
١٠ ـ العلوم والآداب والفنون على عهـد الموحـدين : محمـد المنـوني ـ ص ١٣٨ ـ ط ٢ .
١١ ـ ذكريات مشاهير رجال المغرب : عبد الله كنون ـ ص ١١ .
١٢ ـ هي بجاية وتنسب إلى الناصر الحمادي لتجديده لها بعد خرابها .
١٣ ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ـ ص ١٢٧ .
١٤ ـ الأدب المغربي : محمد بن تـاويـت ، محمـد الصـادق عفيفي ـ ص ١٦١ ـ ط ٢ .
١٥ ـ ذكريات مشاهير رجال المغرب : عبد الله كنون ـ ص ٨ ـ ٩ .
١٦ ـ نفس المرجع ـ ص ١١ .
١٧ ـ نفس المرجع ـ ص ١١ .
١٨ ـ نفس المرجع ـ ص ١٤ .
١٩ ـ العلوم والآداب والفنون على عهـد الموحـدين : محمـد المنـوني : ص ١٤٠ ـ ط ٢ .
٢٠ ـ ذكريات مشاهير رجال المغرب : عبد الله كنون ـ ص ٢٩ .



بقلم : روكس بن زائد العزيزي

الأستاذ العواد رائد من رواد النهضة في المملكة العربية السعودية ، ومن الرعيل الأول الذي حمل مشعل النهضة ، وأذاعها في الدنيا ، ورئيس نادي جدة الأدبي .

ولد في (جدة) ١٣٢٠ هـ/ ١٩٠٢م . نظم الشعر صغيراً ، وألف كتباً كثيرة ، طبع منها :

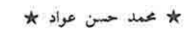
ا ــ **خواطر مصرَّحة** ،
ب ــ **تأملات في الأدب الحياة** ،
ج ــ **من وحي الحياة العامة** ،
د ــ **مؤتمر أدباء العرب في لبنان** ،
هـ ــ **محرر الرقيق (سليمان بن عبد الملك)** ،
و ــ **آماس وأطلاس** (أول ديوان شعر له) ،
ز ــ **بقايا الآماس** تكملة الديوان السابق ،
ح ــ **ملحمة الساحر العظيم** ،
ط ــ **نحو كيان جديد** ،
ي ــ في الأفق الملتهب ،
ك ــ رؤى أبولون ،
ل ــ الكتاب السنوي الأول لنادي جدة الأدبي ،
م ــ الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية ،
ن ــ التضامن الإسلامي ،
س ــ قمم الأولمب ،
ع ــ آفاق الأولمب ،
ف ــ المنتجع الفسيح ،
ص ــ أوحاء من الإنسان والطبيعة .

وله اربعة عشر كتاباً مخطوطاً .

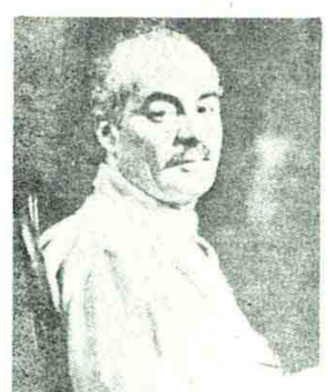
★ ★ ★

ونحن إذ نقدم هذه العجالة عن هذا العالم النابه ، والشاعر المبدع ، لا نريد أن نزيده شهرة ، بل نريد أن نقدم لأبنائنا الشبان ملامح من جهاد وجهود هذا الرائد الفذ ، الذي عظم الماضي ، لكنه لم يعش فيه ، فثار على الجمود ، ودعا إلى التطور والتجديد ، في الأدب ، وفي المجتمع ، وناصر المرأة ــ التي هي نصف المجتمع ــ ودعا إلى تعليمها ، لكي تتمكن من تربية أبنائها والأبداع . دعا إلى الوحدة العربية ، وناضل في سبيلها ، ناصر الحق أينما وجد ، له براعة خاصة في السخرية والوصف ، والرثاء ، إذا هجا لم يسف في هجائه ، فهجاؤه مدمر ، لكنه هجاء الأشراف ، لا يذكر فيه المهجو ، بل يعريه تعرية ، ليشعر بأنه هو المقصود ، لا سواه . مبتكر في خياله وفي اسلوبه ، جريء في قول الحق .





★ محمد حسن عواد ★



★ جبران خليل جبران ★

★ د. هيكل ★



★ بشارة الخوري ★

★ المازني ★

دعوته إلى التجديد وجرأته

فدعوته إلى التجديد، واضحة صريحة، قال في كتابه (خواطر مصرحة) في مقالة (**تحليل ولي الدين يكن**): إعجابي بالكتبة العصريين، أو كرام الكاتبين، يكاد يكون منحصراً في أمثال (ولي الدين يكن) و(**المنفلوطي**) و(**أمين الريحاني**) و(**العقاد**) و(**الآنسة مي**) و(**سلامة موسى**) و(**هيكل**) و(**المازني**) **من الكتبة الأحرار**.

وهؤلاء مع أعضاء **الرابطة القلمية** (**جبران**)، (**نعيمة**)، (**عريضة**)، (**أبي ماضي**)... الخ. كما أن إعجابي بالشعر الكلاسيكي العصري، أعني النوع المعروف بالشعر الهندسي، منحصر تقريباً في شعر الأول من هؤلاء. وشعر (**بشارة الخوري**) و(**فؤاد الخطيب**) وآخرين، لا أتذكرهم الآن، هؤلاء هم الشعراء الأحرار.

سقيا لقلمك يا (ولي الدين).

لـ(ولي الدين) بأدبه العام نفسيات ثلاث:

ا ـ (ولي الدين) الشاعر المبتكر،

ب ـ (ولي الدين) الكاتب المفكر،

ج ـ (ولي الدين) الناقد الحر.

في أسلوب هذا الشاعر النابغة رنّة موسيقية تقيم الأنفس، وتقعدها، مصوّبة بها ومصعدة إلى الحقيقة، لا الخيال؛ وإلى فكر حي، لامع، ثمين، كالجوهر في أطباق الصدف... الكاتب الجبان، والكاتب الخيالي الصرف، والكاتب الذليل النفس، عقبات في نمو الكتابة العصرية.. في قلم (ولي الدين) كاتباً وشاعراً، وفي أفكاره تجد عبقرية النبوغ...

★ ★ ★

وهو يدعو الكتاب والشعراء في كتابه (خواطر مصرحة) يدعوهم إلى نبذ التقليد، والاندفاع إلى **التجديد**، لأنه غاية العصر، ومطلب الوطن والأخلاق. فهو مؤمن بأن التجديد هو سر الحياة، وناموس الطبيعة، لأن كل ما لا يتجدد ويتطور يجمد ويموت، لا بل ينقرض. ودعوته إلى التجديد تضطره أحياناً إلى السخرية والتهكم. وسنقف عند هذه النقطة في مقالنا هذا فيما بعد.

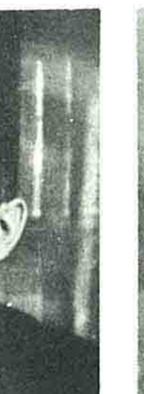
★ ★ ★

ومن الأدلة على حبه للتجديد، ما ذكره في مقدمة ديوانه (**قمم الأولمب**). قال: «وكسائر دواويني، يضم هذا قصائد ومقاطع، ونتفاً، وقوالب فنية أخرى، لا تنطبق عليها هذه الأسماء، وإنما هي من **النثر الشعري** الذي يعترف بشاعريته الشعراء الحقيقيون في الشرق والغرب، قديماً وحديثاً. وينكره أصحاب الآفاق الضيقة، الامداد



★ العقاد ★

★ المنفلوطي ★





★ أمين الريحاني ★

★ سلامة موسى ★

القصيرة في الشعر ، والمتزمتون . وقد ابتكرت له اسم (**شنر**) وهو اسم جديد على الاستعمال الأدبي واللغوي ، ولكنه من صميم مادة اللغة العربية ، ومن صميم الأدب الشعري ، ذلك أن الكلمة مصوغة على طريقة النحت ، وهو ايجاد كلمة واحدة من كلمتين أو عدة كلمات ، طلباً للاختصار والسيرورة .

فالحرفان (ش) و (ن) . بكسر الأول وفتح الثاني في كلمة (شِنَر) هما نفس الحرفين الأولين في كلمتي (شعر) و (نثر) ، والحرف الثالث من هذه الكلمة هو نفس الحرف الثالث الأخير ، المشترك بين الكلمتين . وقد أراد بهذا الإبتكار ، أن يوحي بضرورة التحرر والانعتاق من الافكار البالية » .

★ ★ ★



براعته في التهكم والسخرية

الأستاذ العواد بارع في **التهكم والسخرية** ، فاسمعه يوجه كلامه إلى مجموعة خاصة من الناس قائلاً : « الحقيقة المؤلمة التي وعدتكم بها يا سادتي ، هي : أن في إطلاق كلمة (عالم) على أحدكم ، تسامحاً كبيراً في الاستعمال ؛ لأنه وإن كانت العلوم الدينية في الواقع علوماً ، بل من أجل العلوم ، وأعظمها خطراً ، ولكن كلمة (عالم) كبيرة ، كبيرة على حضراتكم . لا تستعجلوا ، ولا تهيئوا لمحسوبكم (الأشوان) والعكاكيز ، إن مساويككم المباركة كافية للضرب إذا لزم ، ولكن لا . اصبروا ، اصبروا قليلاً ، فسأفصل لكم بعض الحقيقة ! » (خواطر مصرحة ، ج ١ صفحة ٢٠ الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٥٤٢) .

★ ★ ★



العواد الشاعر الرومانسي والمصلح الاجتماعي

الأستاذ العواد أشهر الشعراء الرومانسيين في المملكة العربية السعودية ، (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، ص ٣٨٨) ، وهو **مصلح اجتماعي** ، يدعو إلى إيجاد مجتمع متطور ، يقف في مستوى المجتمعات المتقدمة في البلاد الراقية ، وقد أصدر كتاباً ، وقفه على هذه القضية ، اسمه (نحو كيان جديد) . وهو زعيم الشعراء الابداعيين في الأدب السعودي ، وشاعر وجداني لكنه يأبى أن يحرر الوجدان من التأمل والتفكير . فابتداعه ورومانسيته الرقيقة جعلته يتجه إلى نفسه يناجيها بهدوء حالم ، فاسمعه يناجي الليل قائلاً :

هل أنت مثلي أيهذا الظلام ؟
تشعر بالويل وتخفي الغرام ؟
وتلبس الصمت فتعلوا الأنام ؟
برهبة القانت في قمة ونظرة الخاشع في همة
وفكرة الشيخ وروح الصغير !

وله ابتكارات ، خيالية ، لعله لم يسبق إليها ، منها (الخريف الشاعري) ، فقد جدد في هذه القصيدة في ثلاثة مواطن :
ا ــ في الفكرة نفسها ،
ب ــ في تمهيده للثقافة ،
ج ــ وفي المعاني ! .
قال :

أنت أنثى . . أثارها الله شعراً آدمياً ، موجهاً ، مستحثا
فخذي في الدنى ، مكانك ، فالشعـ ـر أخذناه عنك ، كسباً ، وإرثا

★ ★ ★

وانظريني . . فإنني ، وأنا الذا هب بالفجر في مطاوي السنين
لم أشوّه غضاضة النفس عندي بانطواء ، ولا ببأس حزين

★ ★ ★

فالخريف المخيف . . مصطلح أجـ ـوف يهذي . . وأين مني الخريف ؟؟
قد حملت السنين . . تترى ، وما آ ليتُ حملاً ، ولا نقمت السنينا
وخريفي بهن غير خريف الـ ـمشتكي وهو ما خطا العشرينا

★ ★ ★

بسمتي بسمة الربيع، وأنداء ثي أنداؤه، وأنت ربيعي
وشعاري شعاره وعطايا ي عطاياه، فاحفظي أو أضيعي

★ ★ ★

والخريف الخريف.. مصطلح أجـ وف يهذي، وأين مني الخريف؟؟
نفض الشعر من غلالة الضعـ ـف، وشتان قادر وضعيف!

★ ★ ★

(قمم الأولمب ١١٤ ـ ١١٦)

وهي قصيدة مبتكرة في موضوعها، مليئة بوثبات الخيال.

العواد نصير المرأة

والأستاذ العواد يجمع إلى مزاياه المتعددة مناصرته للمرأة، وقد جاءت هذه المناصرة، نابعة من حبه لوحيدته (**نجاة**) التي رأى فيها عالم المرأة، وهي تحمل أثقال الظلم في كل عصورها، مثلت أمامه تلك الصورة الرهيبة التي رسمها القرآن الحكيم، لاستقبال الأنثى ﴿ **وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم. يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون** ﴾ سورة النحل، الآية ٥٨ ـ ٥٩.

ولعله وهو الشاعر المبدع زعيم الشعر الرومانسي، قد هزه إلى الأعماق تحذير القرآن الحكيم للقوم: ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم** ﴾ سورة الأنعام، الآية ١٥١. ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطأ كبيراً** ﴾ سورة الإسراء، الآية ٣١.

أجل تصور هذا كله ومرت في خياله وحيدته (نجاة) فتحول مدافعاً عن المرأة، لا بل نصيراً لها، ينفي عنها تهم التاريخ، ويدعو إلى تربيتها وتعليمها، بلا غمغمة، ولا تهيب:

واجب تهذيبها فهي لنا الـ أم والزوجة والحصن المكين!
هي تعطي الطفل من مبدئه وجهة الفهم وسر المدركين،
فإذا أهدته في فطرتها حكمة، أمَّ طريق النابهين،
وإذا ما نفثت فيه على جهلها الجهل، نأى في الخاملين،
ففتاة الشرق في الشرق هدى وبنات الشرق أساس البنين

(ديوان آماس واطلاس).

ولعل مراجعة قصيدته (فتنة الفكر) في ديوان (قمم الأولمب) خير شاهد على مناصرته للمرأة، لما فيها من حرارة الإيمان بما يقول:

هكذا جنسكن يا فتيات الفكر يا زينة الحجى والصوال
هكذا جنسكن في الزمان الحا ضر: واعي الري فسيح المجال
لا يبالي، ولن يبالي يوماً غضب السائرين في الأوحال
هكذا فعله وإن شرقت أرواح قوم، بعذب هذا الزلال،
من أديب معاند فطرة الله، قويماً، وكاتب دجال
وغبي يعيش امعة النفس، لا رأي عنده في الجدال،

وأنا أنصح أن تقرأ هذه القصيدة في ديوانه (قمم الأولمب) من ١٥٤ ـ ١٥٧. أما قصيدته (أمنا.. الأم) فتمجيد للأنوثة، وتكريم للمرأة، ودفاع عنها:

أمنا الأم! أنت أمنا الأو لى، ويا أيها الحريب المسالم!
الخطايا إليك تنسب ظلماً والضحايا على مقالك ترمى
والحماقات والسفاسف والآ ثام مهما تكن، ومهما تسمَّ
الصقت باسمك البريء جزافاً بينما أنت، فوق ذاك، وأسمى،
والرؤى إن صدقن حيناً فكم يكذبن ـ عند الرواة ـ وعياً وحلماً!
عجزوا قائلين من حيث قالوا ـ جهدهم ـ عاجزين، والعجز أعمى
فالخطايا غرائز حجبتها قوة فيك، ما اسمها ما المسمى؟
فوق (حواء) لو اتيح لـ (حوا ء) قوى تذهل الدهاء.. ولما
تلبيات لدافع لبس النظـ ـرة ثوباً فكان فيه معمى
ومشى يسكن الدماء خفياً مستسراً، يدف في العقل فهما،
لا دفاعاً أقول عنك ـ يا أم ـ ولكن براً تباركت أماً!..

وقال في مكان آخر:

إنما المرأة أرض خصبة ذات عطاء،
إنها مزرعة العالم والدنيا..
ولكن أين من يستصلح الأرض بإيمان بما تعطي
وأين الزارعون الحكماء؟
إن يكونوا وجدوا فينا فرادى
وابادید،
ونزرا،
وفئات،
فمنانا أن نرى «الكل»
ويمضي ذلك الكل على النهج القديم!

حتى حبه يبدو فيه خيال (نجاة) فقصيدته (عذراء مدريد) من ألطف ما قرأت، وكأنما هي قد نظمت نفسها بنفسها فأنا لا أريد أن أشوه جمالها بالاقتباس منها، فلتراجع في مكانها من ديوان الشاعر (قمم الأولمب) في الصفحة الرابعة والسبعين وما بعدها!..

إنها تحفة فنية وانتزاع أي جانب منها يشوه جمالها!
فكأنما هي لوحة من لوحات فنان بارع شهير!

★ ★ ★

إعجابه بالبطولة وانتصاره للحق

وإعجاب الأستاذ العواد بالبطولة وانتصاره للحق ينبان على ما في نفسه من عناصر البطولة والغيرة على الحق ، يبدو ذلك واضحاً في قصيدته (**علي بن أبي طالب** ـ خارج نطاق التشيع) قال :

أحب الفتى ابن أبي طالب ، ولكنه ليس حب انتماء ،
ولا حب من زعموا أنهم له شيعة ، عرفوا بالولاء

إلى أن يقول :

أحب علياً لآدابه لمحض رجولته للتقى ،
لميزته ، للفصيح البليغ ، من النطق : للصول يوم الوغى ،

★ ★ ★

حمى الأشعري ـ على كرهه ـ لموقفه في احتكاك الذكاء
كراهة احراجه ، أو أذاه ، وتضحية في سبيل الولاء
لافحامه غيره في الجواب ، لحجته ، للهدى ـ للمضاء ،

★ ★ ★

لمعرفة العدل في الآخرين ، لطيب السريرة ، فيما نوى ،
لحرية الفكر ، للمكرمات ، لمعرفة الفضل عند السوى !

★ ★ ★

دعوته للوحدة العربية وحبه للوطن

والأستاذ العواد داعية من دعاة **الوحدة العربية** ، مغرم ببلاده ، يتجلى هذا الحب وهذا الهيام في قصيدته **(مكة)** و **(بقاع الجزيرة العربية)** :

عرب الجزيرة كم تكون سعيدة
هذي الحياة بوحدة الأبعاد
تتوحد الأشتات في مجموعها ،
ويعزز المجموع في الأفراد
فيقوم من بردى إلى صنعائها ،
أمل يرن صداه في بغداد

أما حبه للوطن ، فليس بنا من حاجة إلى الاستشهاد عليه .

براعته في الرثاء

الأستاذ العواد بارع في **الرثاء** ، لأنه صادق القول ، صادق القلب ، وصادق العاطفة ، فقد وقفنا له في ديوانه (قمم الأولمب) على مرثاه لجلالة المغفور له (**فيصل آل سعود**) تفيض بأنبل العواطف ، وأصدقها ، والرثاء لا يكون له قيمة إلا إذا كان نابعاً من قلب صادق : وعنوان القصيدة (الفقد .. والتعويض) : مطلعها :

يا ردى ! ، ويحك هل نلت الهماما !
(فيصل) المضفي حياة ووئاما
وسلاما
وكسوت الأفق الصافي غماما ..
فبكيناه كما يبكي اليتامى
والأيامى ؟ !

★ ★ ★

أما قدرته على التأمل فتشير إليها قصيدته (فكرة عن الموت) في ديوانه (قمم الأولمب) من ص ٩٩ إلى ص ١٠١ .

وهناك ما يشهد له بحضور البديهة ، وطواعية اللغة والقوافي له ، تلك القصيدة اللطيفة المعنونة بـ (**عيون الجوى**) وقصة هذه القصيدة أن شاعراً زار (عيون الجوى) فأراد أن يسجل لزيارته تلك فنظم صدر المطلع ، وهذا هو :

« عيون الجوى قلبي نزيل رباك » وارتج عليه ،

فطلب الأستاذ (القناديلي) من شاعرنا الأستاذ العواد أن يتم القصيدة فارتجل هذه القصيدة التي تممت صدر المطلع :

« عيون الجوى قلبي نزيل رباك »
فلن تستهيني إن أنال جفاكِ
نزلت أسير الروح منك منازلا
حساناً فهل لي حظوة بلقاكِ
لك الله روتك السماء هواطلاً
يقبلن ـ قبل الشمس ـ ثغر ثراكِ
سحائب يحملن الحياة مع الحيا
إليك ويستقبلن حسن رواكِ
أما عند روح الحسن فيك حماية
لروحي ، وقد جئت لسحر بهاكِ
نعيم رضاها في نفيس شبابها ،
رضاك ، فهل تحيينها برضاكِ ؟
على أي حالٍ ، أنت ربة أمرها ،
وإن تكُ روحي ، إنها لفداكِ
لمثلك فلنكتب نفوس حياتها ،
عليك ، وتفنى في سبيل بقاكِ

★ ★ ★

وبعد ، فهذه تحية من معجب ، بالشاعر الرائد في الذكرى السابعة والسبعين لميلاده مع تمنيات الفلاح للأدب على يده .

نشأت **الكتابة العربية** متصلة الحروف ، على عكس الكتابة المعروفة **بالخط المسند** ، والتي كانت تستعمل قديماً في بلاد **اليمن** ، فقد كانت حروفها تكتب منفصلة ، وكان يُفصل بين الكلمات بخطوط رأسية . **والصفة المشتركة ، التي تجمع بين الكتابة العربية حتى بعد ظهور الإسلام بفترة قصيرة ، والخط المسند في كل عهوده ، هي خلوهما معاً من النقط والشكل** . وقد ظل الخط المسند في اليمن جامداً على حالة واحدة ولم يتطوّر طوال عصوره المختلفة . أما الكتابة العربية فقد كانت مرنة قابلة للتطور من ناحية الصورة ومن ناحية الوظيفة المنوطة بها ، والدور الخطير الذي عليها أن تؤديه في تسجيل التراث العربي عن طريق الرموز الكتابية .

أما عن تطور الكتابة العربية **من ناحية الصورة** ، فقد كانت **النقوش العربية** التي عثر عليها في بعض جهات **سورية** وغيرها ، **كنقش زبد ونقش حران ونقش أم الجمال** ، مكتوبة بخط بدائي لم تكتمل صورة كثير من حروفه ، وظلت الكتابة العربية على هذه الصورة البدائية حتى **ظهر الإسلام وبدأ المسلمون يهتمون بها حيث كانت أهم الوسائل لحفظ القرآن الكريم** .



بقلم : د . خليل محمود عساكر

وما إن استوفت الكتابة العربية معظم مقوماتها ، وتكاملت صور حروفها ، حتى اتجه بعض المسلمين ممن لهم حاسة فنية إلى أن ينظروا إلى الكتابة نظرة جديدة من زاوية أخرى هدفها تهذيب **رسم الحروف** ، وتحسينها ، والتمعُّن فيها من **الناحية الجمالية** متصلة ومنفصلة ، فنشأت بذلك مدرسة فنية قام عليها طراز جديد من العلماء الفنانين هم **الخطاطون** الذين تولّوا العناية بالكتابة العربية حتى بلغوا في ذلك على توالي القرون شأواً بعيداً .

وهكذا استوحى الخطاطون من الكتابة فناً من الفنون هو « **فن الخط** » . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفرق بين لفظي الكتابة والخط ـ ونحن مطمئنون ـ فنقول بأن **الكتابة هي التي لا يراعي فيها الكاتب قواعد فنية معينة ، بل يكتفي بمجرد رسم الحرف على نحو يميزه من حرف آخر** .

أما الخط فهو الذي يجري به القلم وفق قواعد معينة خاصة ، وأصول ونسب متبعة محددة بحيث لو حاد عنها الكاتب عُد في نظر رجال هذا الفن من الخطاطين غير مجيد . ولم يعد ما يكتبه يسمى خطاً مستوفياً شرائط الإتقان والجودة ، بل يسمى كتابة عامة . **فكل خط على هذا الاعتبار كتابة ، وليس كل كتابة خطاً . وكل خطاط كاتب ، وليس كل كاتب خطاطاً** . ولم يكن العلماء يفرقون قديماً بين لفظي الكتابة والخط ، إذ كانوا يقولون مثلاً « **الكتابة المنسوبة** » و« **الخط المنسوب** » دون أي فرق .

ولم يكتف الخطاطون بتهذيب رسم الحروف وتحسينها ، وبانشغالهم بنوع واحد من الخط ، بل خطوا في هذا الميدان خطوات فنية أخرى ، فاخترعوا أنواعاً جديدة من الخط سموها « **أقلاماً** » ، وظلت هذه الأنواع تزداد وتتعدد بالتوليد والابتكار ، إذ منها أصول ومنها فروع حتى بلغت في بعض العصور حوالي **ثمانين قلماً** .

وكان لهذا الفن في كل عصر إمام يقتدى به وينسج على منواله . ومن أئمته المشهورين : **ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي** وغيرهم . ولقد بلغت المدرسة الفنية بالخط العربي درجة عالية من الإتقان والروعة . وإني أعدّ صنيع الخطاطين في هذا الميدان الفني مظهراً من مظاهر العبقرية العربية وأثراً ممتازاً من آثار الفنون الإسلامية .

الخطوة الأولى في تطوير الكتابة العربية

وأما عن تطور الكتابة من **الناحية الوظيفية** ومن ناحية الدور الخطير الذي عليها أن تؤديه فقد كانت أول العهد بها وحتى بعد ظهور الإسلام بفترة لا تكاد

تتجاوز نصف قرن من السنين ، خالية من النقط ومن الشكل معاً ، كما سبق القول .

وأول من فكر في إضافة جديدة إلى الكتابة على أرجح الأقوال **أبو الأسود الدؤلي** وليس **نصر بن عاصم** ولا **يحيى بن يعمر** كما ورد في بعض الأقوال والثلاثة من جلة تابعي البصريين . وأبو الأسود هو ــ كما يقول **أبو عمرو الداني** في كتابه النقط والشكل ــ المبتدئ بنقط المصاحف من التابعين «وذلك أنه أراد أن يعمل كتاباً في العربية يقوّم الناس به ما فسد من كلامهم ، إذ كان قد نشأ ذلك في خواص الناس وعوامّهم فقال : أرى أن ابتدئ بإعراب القرآن أولا . فأحضر من يمسك المصحف ، وأحضر صبغاً يخالف لون المداد . وقال للذي يمسك المصحف عليه : إذا فتحتُ فاي فاجعل نقطة فوق الحرف ، وإذا كسرت فاي فاجعله نقطة تحت الحرف ، وإذا ضممت فاي فاجعل نقطة أمام الحرف ، فإن أتبعت شيئاً من هذه الحركات غُنّة يعني تنويناً فاجعل نقطتين . ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف» .

ويقول أبو عمرو الداني في موضع آخر : «اعلم أن موضع الفتحة فوق الحرف ، وموضع الكسرة تحت الحرف وموضع الضمة وسط الحرف أو أمامه . على ما رويناه عن أبي الأسود الدؤلي ، فإذا ضبطت قوله عز وجل : ﴿ **الحمد لله** ﴾ جعلت الفتحة نقطة بالحمراء فوق الحاء ، وجعلت الضمة نقطة بالحمراء أمام الدال ، وجعلت الكسرة نقطة بالحمراء تحت اللام وتحت الهاء وكذلك تفعل بسائر الحروف المتحركة بالحركات الثلاث : ﴿ الحمد لله ﴾ فإن لحق شيئاً من هذه الحركات التنوين جعلت نقطتين إحداهما الحركة والثانية التنوين . فإن اتصلت الكلمة المنوّنة بكلمة أولها حرف من حروف الحلق وهي الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء ركّبت النقطتين وذلك في نحو قوله : ﴿ عذاب: اليم ﴾ ، ﴿ لكل قوم: هاد ﴾ . الخ» .

«أما السكون فعلامته جَرّة بالحمراء فوق الحرف سواء كان الحرف المسكّن همزة أو غيرها من الحروف نحو قوله : ﴿ ان سأ ﴾ ﴿ سوكم ﴾ ﴿ اسئهم ﴾ ﴿ أرأتب ﴾ . الخ» .

كان نقط المصحف الذي فكر فيه أبو الأسود ونفّذه عملياً يُعد **الخطوة الأولى في تطوير الكتابة العربية** ، وكان النّقط يؤدّي في هذه المرحلة معنى الشكل ، وليس معنى الإعجام . الذي كان يدل عليه فيما بعد .

الخطوة الثانية

بعد هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الكتابة في عهدها الإسلامي ، كانت الحاجة ماسّة إلى الفرْق بين الحروف المتشابهة رسماً ، المختلفة نطقاً وجرساً ، كالجيم والحاء والخاء مثلاً ، وكالدال والذال . فأدخل بعض علماء العربية النّقط في الكتابة لهذا السبب ، وصارت النُقط تعدّ جزءاً لا ينفصل من الحروف المعجمة لا يصح إهماله .

وكان ذلك **الخطوة الثانية** التي أضافت جديداً للكتابة العربية ، ولم تكن النُقط الدالة على الإعجام على درجة واحدة من الأهمية عند تزويد الحروف المعجمة بها .

فقد حدثنا **علم الدين اللورقي الأندلسي** في كتابه : **المحصَّل في شرح المفصّل** (مخطوط لوحة ١٩٦ جـ٥) عن تقسيم للحروف المعجمة حيث يقول : «... قسم يحسن نَـقْطه ولا يجب مفصولا ، ويجب نَـقْطه موصولا وذلك الفاء والقاف والنون والياء ، لأن تعريفهن أغنى عن نقطهن ... فإن اتصلت هذه الأربعة بغيرها من الألفاظ ولم يكن ثم فارق ، وجب نقطها عند الإشكال وحسن في غيرها» .

يريد اللورقي أن يقول : إن الحروف الأربعة الفاء والقاف والنون والياء إذا كتبت مفصولة هكذا : (ف ں ں ى) ، فإن نقطهن في هذه الحالة لا يكون واجباً بل يكون أمراً مستحسناً ، لأن كل حرف منها له صورته الخاصة التي يمكن الاستغناء بها عن نَـقْطه لعدم اللبس ، أما إذا اتصلت بغيرها من الحروف ، كما في الكلمات : (فم ، قد ، ند ، يد) ، أو في الكلمات : (شفة ، ثقل ، هند ، سير) ، فإن نقطها يكون واجباً ، لأن صورة الفاء في هذه الحالة هي نفس صورة القاف وصورة النون هي نفس صورة الياء ، وعلى هذا يجب النقط لمنع اللبس .

ثم يقول **اللورقي** : «وقسم ينقّط مفصولا وموصولا ... كالباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والضاد والظاء والغين ...» . «وقسم يُستغنى عن النّقط فيها عند قوم ، ولا يستغنى عند آخرين سواء كان موصولا أو مفصولا ، وذلك ستة أحرف : الحاء والدال والراء والسين والطاء والعين ، فمذهب اللغويين المحققين والمحدثين ضبط هذه الأشياء بعلامات من تحتها تقوم مقام النقط ، ويكره ذلك الكتّاب والمترسِّلون لأنهم إذا كانوا قد يحذفون من الخطّ مع استحقاق اثباته ، فألا يُلحِقوا هذه الزوائد أولى» .

واللورقي بهذا القول المهم يشير إلى ظاهرة هامة في كتابة النصوص ، وهي أن الناس في كتابتهم صنفان : صنف متثبت مدقق ، لا يريد أن يتطرّق لما يكتبه من نصوص أدنى لبس أو شك ، وهؤلاء هم **اللغويون المحققون أصحاب المعاجم** وغيرها من كتب متن اللغة ، وكذلك **المحدثون المدققون** الذين يكتبون الحديث بمنتهى الضبط والإتقان . فإن أولئك وهؤلاء لا يكتفون بنقط الحروف المعجمة بل يعمدون إلى الحروف المهملة كالحاء والدال والراء وغيرها من الحروف التي لها نظير من الحروف المعجمة ، فيضعون لها علامات تؤكد إهمالها ، ولهم في هذا طرق مختلفة ليس هنا مكان تبيانها .

والصنف الآخر هم **الكتّاب والمترسلون** الذين يكرهون التدقيق في كتابة النصوص ويحاولون التخفف من عملية نقط الحروف المعجمة ، وكذلك من عملية اثبات الشكل ما وسعتهم الطاقة . وكان لهذا أثره في كتابة الرسائل وغيرها من النصوص .

الخطوة الثالثة

أما **الخطوة الثالثة** ــ ولعلها ليست الأخيرة ــ التي أضافت جديداً إلى الكتابة العربية فهي ابتكار علامات جديدة للشكل تقوم مقام النّقط الذي يؤدي الغرض نفسه ، والذي بيّنّاه في الخطوة الأولى . وتلك العلامات الجديدة هي : الفتحة والضمة والكسرة والسكون والتنوين والتشديد والهمز والمد والوصل .

ـَ ـُ ـِ ـْ ـً ـٌ ـٍ ـّ ء ـٓ صـ

ولكل هذه العلامات أو لمعظمها أصل أخذت منه :

فالفتحة مأخوذة من الألف في حال اضطجاعها .. **والضمة** عبارة عن واو صغيرة .. **والكسرة** مأخوذة من الياء المردودة التي ترسم هكذا : ـے، وليست من الياء الأخرى التي هذا رسمها : ى .. **والسكون** أخذ من جيم كلمة : جزم .. **والتنوين** أخذت فكرة رسم علامته فتحةً ثانية وضمة ثانية وكسرة ثانية من النُقط الثواني السابق ذكرها في الخطوة الأولى فيما أرجح .. **والشدة** مأخوذة من شين «شديد» .. **والهمزة** من الحرف الأول لكلمة عين لاتفاق الهمزة والعين في المخرج .. **والمدة** أخذت من كلمة : مـدّ ، وهي الميم والدال معاً .. **والوصلة** من صاد «صل» أو «وصل» .

هذه هي علامات الشكل مجملة وهي قسمان :

● **الأول** : علامات خاصة **بالحركات** وهي الفتحة والضمة والكسرة والسكون ، وبالحركات ألحق التنوين ، وهذه استعملت في القرآن الكريم بدلا من النقط الدال على الحركات ، والذي لم يستعمل في كتابة أخرى غير المصاحف .

● **الثاني** : علامات استعملت **لأغراض أخرى غير الحركات** وهي :

الشدة والمدة والهمزة وهذه كان استعمالها مشتركاً بين كتابة المصاحف وغيرها .

أما علامة الوصل فإنها لم تستعمل في كتابة المصاحف في المرحلة الأولى التي هي مرحلة النَّقط بل استعملت في المرحلة الثانية مرحلة الشكل بالحركات . وكان يُدَلّ على الوصل في المصاحف في المرحلة الأولى بألف مكتوبة بالمداد الأخضر .

والراجح أن مبتكر علامات الفتحة والضمة والكسرة والسكون هو الخليل بن أحمد الفراهيدي . وليس غريباً على الخليل أن يقوم بهذا الصنيع فقد كان مثال العبقرية العربية . **وإليه كذلك ينسب ابتكار علامتي الهمز والتشديد وابتكار علامتين أخريين خاصتين بالمصحف الشريف هما الروم والإشمام** . وفي هذا يقول أبو عمرو الداني في كتابه « **النقط والشكل** » : و« أكثر العلماء على أن المبتدئ بذلك (أي بنقط المصاحف) أبو الأسود الدؤلي ، جعل الحركات والتنوين لا غير ، وأن الخليل جعل الهمز والتشديد والرَّوم والإشمام » .

وفيما يلي جدول يحوي علامات النقط الذي كان يستعمل في كتابة المصاحف للتعبير عن الحركات ، وكذلك علامات الشكل التي سادت الكتابة العربية بعد ذلك :

	١	٢	٣	٤	٥			٦	٧			٨	٩	١٠
	فتحة	ضمة	كسرة	سكون	تنوين			همزة	شدة			مدة	وصلة	إمالة
علامات نقط المصاحف	ـٚـ	• ـــ	ـــ • (تحت)	ـــ	ـ : (فوق)	: ـــ	ـ : (تحت)	أصفر ـــ	⌣ ⌣ ـ ⌣ٓ	⌒ ـــ ⌒ ـــ ـٓ ـــ	ـ ⌃ ـ ⌒ ـٓ	ــٓ	أخضر	دائرة حمراء
علامات الشكل	ـَـ	ـُـ	ـِـ	ـْـ	ـًـ	ـٌـ	ـٍـ	ء	سَّ	سُّ	سِّ	ـٓـ	صـ	

صور الكتابة العربية في تطورها

ويتضح مما سبق تبيانه أن الكتابة العربية في تطورها كانت لها الصور الآتية :

١ ــ صورة الكتابة وهي مجردة من النقط الإعجامي والشكل .

٢ ــ صورتها بعد أن دخلها النَّقط المصحفي الدال على الشكل وهي صورة مُصحفية خالصة .

٣ ــ صورتها بعد أن دخلها النقط الإعجامي دون حركات .

٤ ــ صورتها بعد دخول الشكل بالحركات ، بالإضافة إلى النقط الإعجامي .

ومن استعراض هذه الصور الأربع للكتابة العربية نلاحظ بوضوح أن صورتها الأولى كان يلفها الغموض ، ويحيط بها اللبس من كل جانب . وهنا بدأ العلماء كفاحهم ضد هاتين الآفتين . **وكان أكبر دافع لهم على ذلك حرصهم الشديد على أن يقرأ القرآن الكريم في المصاحف قراءة صحيحة .** وظلوا يكافحون حتى انتهوا إلى تلك الصورة التي صارت إليها الكتابة بعد دخول الشكل والنقط، والتي يمكن معها أن يكتب أي نص عربي بدقة ووضوح .

هذه الجهود التي بذلها علماء العربية القدامى وخاصة أبو الأسود والخليل بن أحمد في مكافحة الغموض واللبس اللذين كانا يخيمان على الكتابة طوال القرن الأول وشطر من القرن الثاني للهجرة ، كان لها أكبر الأثر في **تطور الكتابة من الناحية العلمية** ، وهو تطور من نوع آخر غير **التطور الفني** الذي سبق الكلام عنه ، والذي قامت به المدرسة الفنية .

ويمكن أن يُعدّ ما قام به أبو الأسود من إضافة النَّقط إلى المصاحف ، وما قام به الخليل من ابتكار لعلامات الشكل ، من عمل مدرسة علمية وضع أساسها أبو الأسود في القرن الأول للهجرة وتزعمها الخليل في القرن الثاني .

ولا جرم أن الكتابة العربية ــ بعد أن دخلها النقط الإعجامي والشكل الدقيق الوافي الذي أزال مع النَّقط كل غموض ــ قد استكملت أهم مقوّماتها واستوفت معظم عناصرها .

ولما كانت الوظيفة الأولى للكتابة العربية ــ وكذلك لأية كتابة أخرى ــ تمكين القارئ من أن يقرأ أي نص مكتوب بها قراءة صحيحة ، فإن ذلك لا يتم إلا إذا استوفى النص المكتوب كل عناصره اللازمة لبلوغ هذه الغاية . وعلى هذا يكون غياب أي عنصر منها حضوراً لجزء معادل له من الغموض أو من اللّبس .

وإني أورد هنا مثالا صغيراً قوامه ثلاثة أحرف خالية من النَّقط والشكل وهو لفظ « ىىٮ » ، وأن أحاول معرفة القدر الذي تحويه صورة هذا اللفظ من مقوّمات الكتابة وعناصرها .

هذا اللفظ إذا حددتُ له صيغة معيّنة في ذهني ، ثم طلبتُ إلى أي دارس للغة العربية أن يقرأه وفق الصيغة المعيّنة التي حددتها ، كانت إجابته : هذا رجم بالغيب ، وهذه صورة هُلامية ، لم يتم تشكيلها بعد ، فحدّد صورة الكلمة على الورق وفق الصيغة المعيّنة التي تقصدها ثم اطلب مني بعد ذلك قراءتها . وللدارس كل الحق حين يتوقف عن محاولة قراءة اللفظ، بله قراءته .

ذلك لأن للفظ عشرات من الصيغ التي يمكن أن تؤدي إليها هذه الصورة الهلامية للفظ المطلوب . فإننا إذا جعلنا **الباء أول الحروف** خرجت لنا الكلمات الآتية :

١ ــ بِنت ٢ ــ بَيت ٣ ــ بَيَّتَ ٤ ــ بَنَّت ٥ ــ بَنَت ٦ ــ بُنَت (لغة في بُنَيت) ٧ ــ بَتَّت ٨ ــ بُنِّت ٩ ــ بِيت ١٠ ــ بُيِّت ١١ ــ بِيتٌ .

وإذا جعلنا **التاء أول الحروف** كانت الكلمات الآتية : ١٢ ــ تَبَّتَ ١٣ ــ تَبِتُّ ١٤ ــ تَبُتُّ (في حالة النصب) ١٥ ــ تَبُتُّ ١٦ ــ تَيْبَ (في حالة النصب) ١٧ ــ تَبُتْ (في حالة الجزم) .

وإذا جعلنا **الثاء أولا** كانت الكلمات : ١٨ ــ ثَبَتَ ١٩ ــ ثَبَّتَ ٢٠ ــ ثَبتُّ ٢١ ــ ثَيِّب ٢٢ ــ ثَنَت ٢٣ ــ ثَنَّتَ .

وإذا جعلنا **النون أولا** كانت الكلمات : ٢٤ ــ نَبَتَ ٢٥ ــ نَبَّتَ ٢٦ ــ نَبَتُّ ٢٧ ــ نَبُتَّ (مع الناصب) ٢٨ ــ نَبتَّ ٢٩ ــ نَبَتَّ ٣٠ ــ نَثِبُ ٣١ ــ نَثِبَ (مع الناصب) ٣٢ ــ نَثِبْ (مع الجازم) .

وإذا جعلنا **الياء أولا** كانت الكلمات : ٣٣ ــ يَثِبُ ٣٤ ــ يَثِبَ (مع الناصب) ٣٥ ــ يَثِبْ (مع الجازم) ٣٦ ــ يَبِتُّ ٣٧ ــ يُبِتُّ (مع الناصب) ٣٨ ــ يَبِتْ ٣٩ ــ يَبِتَّ (مع الناصب) ٤٠ ــ يُثَبِّ (مع الجازم) ٤١ ــ يُثَبِّتْ (مع الجازم) ٤٢ ــ يَبِتْ (مع الجازم) ٤٣ ــ يَثِبْ (مع الجازم) .

تلك هي الكلمات التي ظهرت لنا من الصورة المكتوبة (س) ، وقد تظهر لنا كلمات أُخَر ، إذا أعطيناها المزيد من إنعام النظر .

ومن هذا يتبين لنا أهمية النَّقط الذي قُدِّر له أن تحتفظ به الكتابة العربية فزال به قدْر من الغموض واللبس كبير . كما تتبين لنا الأهمية القصوى للشكل الذي عليه المعوَّل في إزالة القدر الآخر منهما حين يكتب ، والذي لم يُقدَّر له أن يكون جزءً من الحرف المشكول كما كان النَّقط جزءً من الحرف المنقوط .

كان نصيب الشكل الاهمال عند كثير من الكتَّاب في العهود القديمة اعتماداً على فطنة القارئ وذكائه ، مع العلم بأن كثيراً جداً من الصيغ التي يمكن أن تستنبط من صورة اللفظ حين تكتب بدون نقط ولا شكل وكذلك إذا كتبت منقوطة دون شكل ، يُحتاج في معرفتها والوقوف عليها إلى الإلمام **بالنحو والصرف ومتن اللغة** ـ كما ظهر بوضوح في المثال السابق ، وهل كل قارئ ملم بذلك ؟ هيهات !

وأمر آخر جعل الكتّاب يهملون وضع الشكل حين يكتبون ، هو أنهم كانوا حين يتبادلون الرسائل يعدّون تزويدها بالشكل سوء ظن بالمكتوب إليه ، ومن هذا نشأت لدى الكتّاب حساسية جعلتهم ينفرون منه حتى لا يُتَّهم المكتوب إليه بالضعف أو بالقصور .

وظيفة الكتابة

وهذا يدفعنا إلى الحديث عن **وظيفة الكتابة** وعن **دورها الخطير** الذي عليها أن تؤديه . إن وظيفة الكتابة الأولى هي تمكين أي قارئ ملمّ تمام الإلمام بالأبجدية العربية وبعلامات الشكل ، من قراءة أي نص عربي في أي مستوى قراءة صحيحة ، بحيث يستوي في ذلك المبتدئ في تعلُّم العربية ، ومن قطع في دراستها أبعد الأشواط . وهذا لا يتأتى قطعاً إلا إذا كان النص مستوفياً كل المقوّمات المطلوبة من حيث النَّقط والشكل ووضوح الحروف ذاتها . وعلى هذا يُعدّ كل نقص أو تقصير في هذه النواحي تعطيلاً للكتابة عن أداء مهمتها .

إن الكتابة بعد كفاح القدماء ضد غموضها وضد اللبس الذي كان يحيط بها في القرنين الأول والثاني للهجرة ، أصبحت قادرة تماماً على تسجيل أي نص في أي مستوى على أصح وجه وأوفاه . والقصور أو التقصير ـ إذا حدث ـ إنما يكون من الكاتب نفسه حين يهمل الشكل أو النقط كلياً أو جزئياً ، فينتج عن ذلك غموض أو لبس سببها الكاتب وليس الكتابة .

وكما فعل الكتّاب قديماً حين كتبوا كثيراً من الكتب ومن الرسائل نفعل نحن الآن حين ندفع بمعظم الكتب إلى المطبعة ، فإنها تطبع إما خالية من الشكل ، وإما مضبوطة به ضبطاً جزئياً . ومن هنا كانت المعاناة وكانت الحيرة التي يقع فيها كثير جداً من القراء ذوي المستوى الأدنى من الناحية اللغوية .

ولا علاج لهذا فيما أرى إلا بتزويد الكتاب حين يطبع بالنور الذي يتمثّل في علامات الشكل ، هذا الشكل الذي يحسبه الناس ترفاً يمكن الاستغناء عنه وما هو بترف ، وإنما هو مقوّم هام من مقوّمات الكتابة ، لا بدّ من اثباته واستيفائه وخاصة في الكتب التي تقوم المطابع بطبعها ، والتي يقرؤها ملايين القراء جيلاً بعد جيل .

وهنا نتساءل : **ما القدر الذي يتطلبه النص العربي المكتوب من علامات الشكل ، لكي يقرأ قراءة صحيحة ؟ هل هو الشكل الكامل ، أو الشكل الجزئي ؟ وما حدود هذا الشكل الجزئي ؟**

ونتساءل أيضاً : **هل يمكن النظر في موضع هذا الشكل بالنسبة للكلمة المكتوبة ؟**

لقد سبق الكلام عن الخطوات والصور التي مرت بها الكتابة ، وعلى ضوئها نورد بعض الأمثلة فيما يلي :

ـ ١ ـ الكتابة قبل أن يدخلها نقط الإعجام والشكل :

١ مسسسر ـ معىر ـ هس ـ وڡىىه ـ مجال واحد .

ـ ٢ ـ الكتابة بعد أن دخلها النَّقط الإعجامي :

٢
١ مستبشر ـ معتز ـ هش ـ وفتية ـ ثلاثة مجالات .
٣

ـ ٣ ـ الكتابة بعد أن دخلها الشكل :

٦
٤
٢
١ مُسْتَبْشِرٌ ـ مُعْتَزٌّ ـ هَشٌّ ـ وَفِتْيَةٍ ـ ستة مجالات .
٣
٥

٢
مُسْتَبْشِرٌ ـ مُعْتَزٌّ ـ هَشٌّ ـ وَفِتْيَةٍ ـ ثلاثة مجالات .
٣

هذه كلمات أربع ، كتبت ثلاث مرات ، تمثل في كل مرة خطوة من خطوات الكتابة العربية في تطوّرها ، وبدراسة رسم الكلمات في كل مرة نخرج بالنتائج التالية :

١ ـ رسم حروف الكلمات في الخطوة الأولى كان يجري في مجال واحد فقط ، والسبب أن رسم كل حرف كان يمثل جسم الحرف ذاته ، ولا شيء غيره ، لأن النقط والشكل لم يكونا قد نشآ ولا عرفا بعد . وهذا المجال هو الأساس ، ويمكن أن يُعدّ المجال رقم (١) .

٢ ـ في الخطوة الثانية التي أضيف النقط فيها للكتابة ، نلاحظ أن النُّقط وضعت إما فوق الحروف المعجمة وإما تحتها ، أي أنها كان لها مجالان جديدان ، وهما المجال رقم (٢) ومكانه فوق المجال الأول ، والمجال رقم (٣) ، ومكانه تحت المجال الأول نفسه . وهذا أول حمل يحمله كل حرف معجم وكان إعجامه من فوق . أما الحروف التي تعجم بوضع نُقطها من تحت ، وهما الباء والياء ، فقد تعلّقت بهما نُقط هذين الحرفين ، ولم تكن حملاً عليهما كما هو الحال في الحروف المعجمة الأخرى .

٣ ـ أما رسم حروف الكلمات في الخطوة الثالثة بعد تزويد الكتابة بعلامات الشكل فقد أضيف إليها مجالان جديدان هما المجال رقم (٤) والمجال رقم (٥) . وفي أول هذين المجالين كتبت علامات الشكل الفوقية : الفتحة والضمة والسكون والشدة والتنوين بغير شدة . وفي الثاني كتبت حركة واحدة هي الكسرة منفردة ، أو الكسرة مع علامة التنوين . أي إن حرفاً مثل التاء في «معتز» يكون قد حمل حملين هما النقطتان والفتحة .

وبالنسبة للحروف المضعّفة فقد كتبت علامات التضعيف وهي الشدة في المجال الرابع مجال الحركات . ووضعت بعد ذلك الحركات التي تأتي مع الشدة في مجال جديد هو المجال رقم (٦) . ومعنى هذا أن حرف الزاي في كلمة «معتز» وحرف الشين في كلمة «هش» يحمل كل منها ثلاثة أحمال أو أربعة : النقط والشدة والضمة الدالة على الإعراب والفتحة الثانية الدالة على التنوين . وهذا نوع من أنواع التصور للكتابة العربية ، وهو كذلك تحليل نظري لصور الكتابة في خطوات تطوّرها . وقد انتهت صورة الكتابة عملياً بعد ذلك وبعد تداخل بعض مجالاتها في بعض إلى ثلاثة مجالات فقط هي التي نجدها في الشكل الأخير . والتي يشمل أولها جسم الحرف مع النقط ، ويشمل الثاني الشكل الذي يوضع فوق الحروف ، والثالث يشمل الشكل الذي يوضع تحتها .

وهذا التصوّر لتطوّر رسم الحروف يؤدي إلى أن نعد كتابة حرفي الزاي والشين في الكلمتين المذكورتين في الخطوات الثلاث بمثابة **نمو رأسي** لهما ، حدث هكذا :

ر ز زَ زُ زٌّ ـ س ش شَ شُ شٌّ

ويتجه هذا النمو الرأسي إلى أعلى كما هو واضح هنا . ويتجه كذلك إلى أسفل كما يظهر من تطوّر كتابة حرف الباء من كلمة «نابٍ» مثلاً حين تجرُّ مع التنوين ، والتطوّر يحدث هكذا :

ب ب بِ بٍ

وعلى هذا يكون شكل النمو الـرأسي للحـروف إلى أعلى وإلى أسـفل هكذا : الحرف

وهذا هو الذي قصدته وعبّرت عنه بقولي «**نمو الكتابة الرأسي**» فإن نموّ الحرف على هذه الوتيرة ينبني عليه نموّ الكلمة ، ثم نموّ الكتابة في مجمـوعها ، في هذا الاتجاه .

وقد يتفق هذا النموّ الرأسي مع طبيعة الكتابة باليد ، أما حين يُطبع نص في المطبعة فإن الأمر يختلف . ولهذا كان وجود المطبعة في هذا العصر مدعاة للنظر من جديد في مسألة الكتابة العربية وتطوّرها واتجاه نموّها في ضوء آلات الطباعة ، وبدافع الرغبة القوية والأكيدة في أن يقرأ أي نص مطبوع قراءة صحيحة دون تعثّر أو توقف أو معاناة .

وبعد النظر طويلاً في هذه المسألة ، تهديت — ولله الحمد — إلى طريقة يمكن أن تفي بهذا الغرض وفاء تاماً . وتتلخص هذه الطريقة في أمرين :

●● **الأول** : أن يأخذ نموّ الكتابة ، عند عملية الطبع ، اتجاهاً جديداً هو **الاتجاه الأفقي** ، بدلا من الاتجاه الرأسي السائد في المطبعة الآن . **وهذا الاتجاه الأفقي للكتابة ينفق وينسجم مع طبيعة المطبعة والعمل فيها . وذلك بأن توضع علامة الشكل لكل حرف ، بعد الحرف ، وليس فوقه أو تحته كما هو المتبع حالياً في المطبعة .**

أي إن الكلمات السابقة يمكن أن تكون صورتها في المطبعة كما يلي :

مُسْتَبْشِرُوُ — مُعْتَزِيٌّ — هَشٌّ — وَفِتْيَةٍ

وهذه الصورة الجديدة للكتابة يمكن أن تقطع أجزاء الكلمات فيها كما يلي :

مُـسْـتَـبْـشِـرُوُ
مُـعْـتَـزِيٌّ
هَـشٌّ
وَفِـتْـيَـةٍ

ويكون شكل نمو الكتابة الأفقي هكذا :

الحرف حركة الحرف حركة الحرف حركة

والفكرة في هذا أن تعامل علامات الشكل معاملة الحروف سواء بسوء ، وأن يُنظر إلى كل علامة شكل على أنها وحدة مستقلة ، وأن يكون لها في الطبع حيّز خاص بها مثل الحرف تماماً . والطريق إلى ذلك أن توضع علامة الشكل على ما يُعرف عند العاملين في المطابع باسم «**كشيدة**» ، وهي شرطة قصيرة توضع عليها علامة الشكل هكذا : ـَ ـُ ـِ ـّ ـٌ ـٍ الخ . وهذا الصنيع يجعل من السهل جداً أن تتجه الكتابة اتجاهاً أفقياً ، وبه أيضاً تخف الأعباء التي ينوء بها الحرف عند ضبطه بالشكل ، إذ يكفي أن يحمل الحرف عبء نَقْطه ، أما علامات الشكل فإن الكشيدة تتكفّل بحملها نيابة عنه .

●● : **والآخر** أن تختصر علامات الشكل عند ضبط النص ، بحيث يحذف من هذه العلامات ما لا ضرورة له ، وما يمكن الاستغناء عنه .

والمبدأ الأساسي الذي يمكن وضعه في هذا الصدد أن نلتزم بكتابة الحركة لكل حرف متحرك بحركة قصيرة ، بوضعها بَعْدَه ، مثل . كُـتُـبـٌ .

وإذا تحقق هذا المبدأ أمكن على أساسه اختصار الشكل كما يلي :

إذا وَلِيَ الحرفَ المتحرك أحدُ حروف المدّ (الألف والواو والياء) فلا ضرورة لكتابة الحركة السابقة على حرف المدّ ، لدلالة حرف المدّ عليها مثل : مَنَار — نور — سَعيد .

وإذا التزمنا بكتابة الحركة بعد كل حرف متحرك ، أصبح من الممكن الاستغناء عن علامة السكون في الكتابة ، إلا في حالات قليلة بل نادرة . ومن ترك السكون لزم الحركة .

وعلى أساس هذه القواعد الثلاث نكتب الأمثلة الآتية تطبيقاً لها :

« مَحمود — سامي — شَوقي — إسماعيل — البارودي — المَنفَلوطي — مَسجِد — كاتِب — حَديقَة — مِفتاح — اِستِدراك — قاموس — بُرهان — مَشاهير — عَبّاس — شَبّاب — مُستَقيمون — عَن — مِن — مَن — لَو — في — شَيء — ضَوء — ماء — سَماء — ضِياء — رِداء — آمال — ساعات »

ومن الحالات النادرة التي يكتب فيها السكون ، كتابة اللفظين : غزو وظبي عند الوقف عليهما ، فإن وضع علامة السكون على كل من الواو والياء يمنع نطق اللفظين بضم الزاي في غزو وكسر الباء في ظبي . وعلى هذا يكون وضع السكون لمنع اللبس . (غَزْوْ — ظَبْيْ) . على أن هذا اللبس لا يلبث أن يزول عند وضع علامة الإعراب حين استعمال هذين اللفظين وأمثالهما في جمل : (غَزْوٌ — ظَبيٌ — في حالة الرفع) . ومن أمثلة اللفظين : هَدْيٌ — دَلْوٌ — سَقْيٌ — عَدْوٌ . . . وغيرها . ولا أكاد أذكر حالة أخرى مُلبِسَة غير هذه .

وباستعراض هذه الكلمات الثلاثين التي ضبطت بالشكل ضبطاً وافياً بالغرض دون لبس وعلى أساس واضح ومنطقي ، نلاحظ أن منها ما لا يحتاج إلى ضبط مطلقاً مثل الكلمات : قاموس — سامي — إسماعيل — ساعات — ومنها ما ضبط بحركة واحدة فقط مثل : مِفتاح — مَحمود — مَشاهير — ومنها ما يحتاج ضبطه إلى حركتين مثل : استِدراك — مُستَقيمون .

ولمعرفة مقدار ما يمكن اختصاره من علامات الشكل أذكر البيت الآتي مكتوباً ومضبوطاً بالشكل الكامل ، ثم مضبوطاً بالشكل المختصر ، قال **أبو الطيب** :

أَزُورُكُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي
وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي

أزورـُكـُم وَـسوادـُ اللَّـيلـِ يـَشفـَعـُ لي
وَـأنثـَني وَـبياضـُ الصُّبحـِ يـُغري بي

أزورُكُم وَبياضُ اللَّيلِ يَشفَعُ لي
وَأنثَني وَبياضُ الصُّبحِ يُغري بي

وبعملية إحصاء لعلامات الشكل الكامل لهذا البيت نجد أن عددها يبلغ ثلاثاً وثلاثين علامة . . وأن علامات الشكل المختصر يبلغ عددها عشرين علامة .

وعلى هذا يتبيّن أن علامات الشكل التي اختصرت للاستغناء عنها قد بلغ عددها ثلاث عشرة علامة . . وهو قدر يبلغ أكثر من ثلث علامات الشكل في هذا البيت .

وبعمليات إحصائية أخرى مماثلة لأبيات ونصوص عربية ظهر لنا أن القدر الذي يمكن اختصاره من علامات الشكل عموماً هو الثلث وأكثر ، وهو قدر ليس بالقليل .

إن تزويد الكتابة بالشكل وفق هذه الطريقة المختصرة المخففة بدلا من الطريقة الأخرى الوافية المكثفة ، وكذلك على أساس وضع الحركة بعد الحرف بدلا من وضعها فوقه أو تحته هو الحل الأمثل — فيما أرى — لمشكلة الكتابة العربية .

إن القارئ لأي نص عربي من حقه أن يقدَّم له النص مضبوطاً بالشكل لا خالياً أو شبه خالٍ منه ، وبخاصة حين تقوم المطبعة بطبعه . وتلك وظيفة الكتابة الأولى ، ووظيفتها الأخيرة ، وليس الشكل زينة ولا ترفاً بالنسبة للكتابة ، وإنما هو أحد مقوّماتها الأساسية .

وطبع الكتاب وتزويده بهذا الشكل المخفف سيكون في صالح المتعلمين للغة العربية سواء أكانوا من الناطقين بها أم من غير الناطقين ، لأنه سيكون له مزايا :

منها أن القارئ أي قارئ سوف يقبل على القراءة بكل ثقة واطمئنان ، ولن يتهيّب قراءة أي نصّ مشكول بهذه الطريقة ، فهو ضامن أنه لن يتوقف عن القراءة ، لأنه لن يصادف أية عقبة تقف في طريقه .

ومنها أنه سيتمكن من النطق الصحيح الواثق للكلمات عموماً ، وللكلمات اللغوية الصعبة بوجه خاص ، وهذا يعينه فيما بعد على الاستعمال الصحيح للألفاظ حين يتكلم وحين يكتب . وستكون المشكلة عنده هي البحث عن معنى اللفظ الصعب ، لا عن كيفية نطقه نطقاً صحيحاً ، فقد كفلت له الكتابة هذا النطق الصحيح . وهذا يجعل القراءة متعة من غير شك ، بعد أن كانت معاناة بالنسبة لكثيرين يحسب لها كل حساب .

إن رفع الشكل من كثير من الكتب المطبوعة الآن ليس جديداً ولكنه من رواسب الماضي البعيد . فقد كان هو المتبع قديماً عند كتابة الرسائل وكثير من الكتب في عصور الازدهار .

كان الكتّاب والمترسّلون يتبادلون الرسائل خالية من الشكل ، اقتناعاً منهم بأن شكل الكتاب سوء ظن بالمكتوب إليه . وكانوا كذلك ــ كما سبق أن قلت في تعليقي على كلام اللورقي الأندلسي ــ يكرهون التدقيق في كتابة النصوص ، ويحاولون التخفّف من عملية نقط الحروف وشكلها ما وسعتهم الطاقة . ودليلنا على هذا رسالة كتبها **الفرزدق** إلى **تميم بن زيد عامل خالد القسري على السند** يطلب إليه فيها الإفراج عن أحد المعتقلين عنده .

والقصة كما وردت في **لسان العرب** مروية عن **ابن بري** بعد تفسير **ابن منظور** للفظ « **الحوبة** » بأنها رقة فؤاد الأم ، ثم الاستشهاد على ذلك بقول الفرزدق :

فهَب لي خُنَيساً واحتسب فيه مِنَّةً   لِحَوبَةِ أمٍّ ما يَسُوغ شرابُها

هي كما يلي :

قال الشيخ ابن بري :

« والسبب في قول الفرزدق هذا البيت أن امرأة عاذت بقبر أبيه غالب ، فقال لها : ما الذي دعاك إلى هذا ؟ فقالت : إن لي ابناً بالسند في اعتقال تميم بن زيد القيني ، وكان عامل خالد القسري على السند ، فكتب من ساعته إليه :

كـتـبـت وعـجـلـت الـبـراده انـى   اذا حـاحـه حـاولـت عـحـت ركـابـها
ولى ىـبـلاد الـسـىد عـىـد امـىـرها   حـوابح حـمـات وعـىـدى ىـوابـها
اىـى معـادت دات سـكـوى ىعـالـب   وبـالحـره الـسـاقى علـىـه ىـرابـها
ىعـلـت لهـا اىـه اطـلـبى كل حـاحـه   لـدى ىحـىـت حـاحـه وطـلابـها
ىعـالـت ىحـرن حـاحـى ان واحـدى   حـسـىـا ىارص الـسـىد حـوى سـحـابـها
ىهـب لى حسـىـا واحـسـب ىـىـه مـىـه   لحـوىـه امـر مـا ىـسـوع سـرابـها
ىمـم ىـن رىـد لا ىـكـوىـى حـاحـى   ىـطـهـر ولا ىـعـىـا علـىـك حـوابـها
ولا ىـعـلـىـن ظـهـرا لـىـطـى صـحـىـفـى   ىـسـاهـدها ىـهـىـا علـىـك كـىـابـها

[ابو فراس]

فلما ورد الكتاب على تميم ، قال لكاتبه : أتعرف الرجل ؟ فقال : كيف أعرف من لم ينسب إلى أب ولا قبيلة ، ولا تحققت اسمه ، أهو خُنَيس أو حُبَيش ؟ فقال أحضر كلَّ من اسمُه خُنَيس أو حُبيش . فأحضرَهم فوجد عِدّتهم أربعين رجلاً ، فأعطى كلّ واحد منهم ما يتسفّر به ، وقال : اقفلوا إلى حضرة أبي فراس[1] » .

من هذه القصة نتبين أن الرسالة الشعرية التي كتبها الفرزدق إلى تميم بن زيد عامل خالد القسري على السند لم تكن منقوطة الحروف ، بدليل عدم نَقْط أهم شيء فيها وهو اسم الرجل الذي أريد فكُّ اعتقاله واطلاق سراحه . فقد ترك الفرزدق الاسم مهملاً دون إعجام ، مما يدل على أن الرسالة كلها كانت خالية من النقط ، وإذا كانت خالية من النقط فخلوّها من الشكل أولى .

وكتابة الرسالة دون تزويدها بالشكل أمر مألوف ، أما خلوّها من النقط فربما كان سببه راجعاً إلى عجلة الفرزدق التي أراد من ورائها أن يُنفِذ رسالته إلى تميم بالبريد دون ضياع أي وقت ، وربما كان كذلك أمراً مألوفاً عند بعض الشعراء .

أما الأبيات التي كتبها الفرزدق دون نَقْط أو شكل ــ فيما نرجح ــ فضبطُها بالشكل وإعجامها كما يلي :

كَتَبتُ وعَجَّلتُ البِرادَةَ إنَّني   إذا حاجَةٌ حاوَلتُ عَجَّت رِكابُها
وَلي بِبِلادِ السِّندِ عِندَ أميرِها   حَوائِجُ جَمّاتٌ وَعِندي ثَوابُها
أتَتني فَعاذَت ذاتُ شَكوى بِغالِبٍ   وَبِالحُرَّةِ السّافي عَلَيهِ تُرابُها
فَقُلتُ لها : إيهِ اطلُبي كلَّ حاجَةٍ   لَدَيَّ فَخَفَّت حاجَةٌ وَطِلابُها
فَقالَت بِحُزنٍ : حاجَتي أنَّ واحِدي   خُنَيساً بأرضِ السِّندِ خَوّى سَحابُها
فَهَب لي خُنَيساً واحتَسِب فيهِ مِنَّةً   لِحَوبَةِ أمٍّ ما يَسُوغُ شَرابُها
تَميمَ بنَ زيدٍ لا تَكونَنَّ حاجَتي   بِظَهرٍ ولا يَعيا عَلَيكَ جَوابُها
ولا تَقلِبَن ظَهراً لِبَطنٍ صَحيفَتي   فَشاهِدُها فيها عَلَيكَ كِتابُها

ويلاحظ هنا أني كتبت أبيات الفرزدق على طريقة الشكل المختصر أو الشكل المخفّف ، أما إذا كتبناها وفق الاتجاه المقترح لنموّ الكتابة وهو الاتجاه الأفقي ، بدلا من الاتجاه الرأسي فإنها تأخذ الصورة الآتية :

كَـتَـبَـتُـ وَعَـجَّـلَـتُـ الـبِـرادَ ةَ إنَّـني
إذا حاجَـةٌ حـاوَلـتُ عَـجَّـت رِكـابُـها
وَلـي بِـبِـلادِ السِّـنـدِ عِـنـدَ أمـيـرِها
حَـوائِـجُ جَـمّـاتٌ وَعِـنـدي ثَـوابُـها
أتَـتـني فَـعاذَت ذاتُ شَـكـوى بِـغـالِـبٍ
وَبِـالحُـرَّةِ السّـافي عَـلَـيـهِ تُـرابُـها
فَـقُـلـتُ لَـهـا : أيـهِ اطـلُـبي كُـلَّ حـاجَـةٍ
لَـدَيَّ فَـخَـفَّـت حـاجَـةٌ وَطِـلابُـها
فَـقـالَـت بِـحُـزنٍ حـاجَـتي أنَّ واحِـدي
خُـنَـيـسـاً بِـأرضِ السِّـنـدِ خَـوّى سَـحابُـها
فَـهَـب لي خُـنَـيـسـاً وَاحـتَـسِـب فـيـهِ مِـنَّـةً
لِـحَـوبَـةِ أمٍّ مـا يَـسوغُ شَـرابُـها
تَـمـيـمَ بـنَ زَيـدٍ لا تَـكـونَـنَّ حاجَـتي
بِـظَـهـرٍ وَلا يَـعـيـا عَـلَـيـكَ جَـوابُـها
وَلا تَـقـلِـبَـن ظَـهـراً لِـبَـطـنٍ صَـحـيـفَـتي
فَـشـاهِـدُهـا فـيـهـا عَـلَـيـكَ جَـوابُـها

وهذا النمط من الكتابة الذي اتخذته رسالة الفرزدق يدلنا على أن الكتابة العربية كانت في بعض عصورها المتقدمة تتخذ طابعاً خاصاً عند بعض الطبقات هو تجريدها من النقط ومن الشكل جميعاً .

وقد صادفتُ بعض المخطوطات العربية المنسوخة في عصر متقدم خالية خلواً تاماً من النقط ومن الشكل ، وأذكر من ذلك نسخة مخطوطة من كتاب لعبد القاهر الجرجاني في النحو ، محفوظة بدار الكتب المصرية .

* * *

إن للنصوص العربية مستوياتٍ متعدّدة ، ولقرائها ــ سواء أكانوا من الناطقين بالعربية أو من غير الناطقين ــ الدارسين لها ، مستوياتٌ أكثر تعدّداً ، وأيّ مستوى من مستويات النصوص قد يكون سهلاً يسيراً عند فئة ، صعباً عسيراً عند أخرى .

وأحسب أن هناك ممن تخصّصوا في اللغة العربية وأصبح لهم فيها باع طويل من سيتوقّف فترة يفكر أثناءها ويقدّر قبل أن يتمكن من القراءة الصحيحة لنص لغويّ لم يقدّر له الاطلاع عليه أو دراسته من قبل .

ولا بأس من أن أورد هنا نصاً وقع عليه بصري مصادفةً أثناء تصفّحي لكتاب **شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب**. وقد حاولت قراءة النص فلم يتيسر لي ذلك إلا بعد تفكير وبحث.

والنص، كما ورد في الكتاب، هو بالحرف الواحد:

«ويستعمل استعمال أحد في الاستغراق في غير الموجب ألفاظ وهي عريب وديار وداري ودوري وطوري وطوْري وطاري وأرم وأريم وكتيع وكراب ودعوى وشفر وقد يضم شينه وقد لا يصحب نفيا ودبى ودبيج وابز وآبز بالزاي وتامور وتومور وتومري وتمي».

هذا النص الذي يبدو لمن درسه من قبل ووعاه واضحاً غاية الوضوح، ولمن لم يدرسه غامضاً أشدّ الغموض، لو أنه نُشر مضبوطاً بالشكل الواجب أن يضبط به لكفى كلَّ قارئ، من أي مستوى، مؤونة البحث والتنقيب عن الضبط الصحيح للكلمات الواردة فيه أو لمعظمها، وتمكن القارئ من قراءته قراءة صحيحة لأول وهلة في غير مشقة أو عناء.

ومن هذا النص الذي لا يكاد يتجاوز ثلاثة أسطر، والذي يكلّف القارئ جهداً ووقتاً كما رأينا يتبين لنا أن أي نص غير مشكول يحتاج لكي يقرأ قراءة صحيحة إلى قدر من التفكير قلّ أو كثُر.

ولكي يأتي التفكير بنتيجة لا بد من أن يعتمد على قدْر من معرفة بالنحو والصرف ومتن اللغة وغيرها، يرقى إلى المستوى الذي بلغه النص. وهذا القدر من المعرفة بهذه المواد ليس شيئاً ينال في يوم وليلة ولكنه يحتاج إلى السنين الطوال.

ومن واجب من يقدم للناس نصاً منشوراً في كتاب أو نحوه أن يهتم بضبطه ضبطاً صحيحاً بالشكل. وهذا الضبط الصحيح يكلفه استخدام كل مهاراته العلمية ويكلفه جهداً كذلك. وهذا الجهد يجب أن يُعمل مرة واحدة، وأن يُودَع النصَّ عن طريق ضبطه بالشكل، وبهذا لا يضيع الجهد هباء. وكان هذا يُعمل في المخطوطات قديماً، تضبط كل نسخة، وتكلّف النسخة الواحدة كل هذا العناء. أما اليوم فإن الجهد الذي يُبذل في ضبط الكتاب هو نفس الجهد الذي كان يبذل قديماً، ولكن المطبعة تطبع من الكتاب آلاف النسخ بل مئات الآلاف فإذا أودع الشكل كل هذه النسخ المطبوعة كفى ذلك كل قارئ مؤونة البحث والتفكير في النص، وألقى الضوء عليه من جديد لكي يستطيع قراءته قراءة صحيحة، لأنه يحمل الضوء في ثناياه وهو الشكل. وفي حرمان الكتابة من الشكل ـ والشكل نور الكتابة ـ إلزام للقارئ بأن يأتي بنور من عنده ليقرأ النص صحيحاً. وهل كل قارئ على ذلك قادر؟! ثُمَّ هل كل قارئ عنده النور الكافي؟!

الشكل في اللغة العربية

والكلام في موضوع الشكل وبيان أهميته يقودنا إلى أن نعرض لما يتعرض له بعض المتحدثين في **الإذاعات العربية** المختلفة، وكذلك في **الإذاعات الأجنبية** التي تذيع برامجها باللغة العربية. فإننا ـ بسبب إهمال الشكل في كتابة ما يذاع ـ نسمع كثيراً من الأخطاء التي تصدر من مختلف البرامج الإذاعية. ومن ذلك ما سمعته مؤخراً في فترات متقاربة:

١ ـ «سار في هدوء وتُؤَدَّة»، بتشديد الدال.

٢ ـ الطُغْرَّائي، بضم الغين وتشديد الراء.

٣ ـ «فرقة تضمّ صُفْوَة من الفنانين»، بضم الصاد.

٤ ـ «كثُرت المآدُب هذا الشهر»، بضم الدال.

٥ ـ قابل غضبه باللِّيْن من القبول»، بكسر لام اللين وسكون الياء.

٦ ـ «الأخطار التي تَحدق بكيانها»، بفتح التاء.

٧ ـ «الذين كانوا يتباهُون»، بضم الهاء.

٨ ـ «قبلها على عُلاتها»، بضم العين.

٩ ـ «وهم قد نسَوْا نعمة الله عليهم»، بفتح السين.

١٠ ـ «لن يَفلِتوا من العقاب»، بفتح الياء.

١١ ـ «كثير من الأمم يَعُوزُها الشعور بالطمأنينة»، بفتح الياء وضم العين في يعوزها.

١٢ ـ «توثيق روابط الإِخْوة والتعاون»، بكسر الهمزة وسكون الخاء، بدلا من ضم الهمزة والخاء وتشديد الواو.

١٣ ـ «قام بما ينبغي عَمَلُه»، بفتح اللام.

١٤ ـ «قبل أن يَفيق من الإغماء»، بفتح الياء.

هذا في الإذاعة، وفي مجلس من مجالس العلم ضمّ أساتذة وطالباً دارساً وشهوداً، قال أستاذ للطالب: لقد أخطأت حيث قلت: «لم يَقُم عليه دليلاً». فنصبت المرفوع. فقال الطالب: «إنما أردتُ: لم يُقِم عليه دليلاً، وبهذا ينتفي وجود الخطأ».

والسبب في هذا اللبس أن كلمة «يقم» المجزومة دون شكل تحتمل قراءتين، ذكر السائل إحداهما وغابت عنه الأخرى. وهذا كله من مساوئ الكتابة غير المشكولة. ويظهر من استعراض الأخطاء التي تقدم ذكرها أن معظمها أخطاء صرفية ونحوية ويحتاج تجنبها إلى تحصيل قدر أكبر مما حُصّل من هذين العلمين. ولكن العلاج الناجع حقاً هو ضبط الكتابة بالشكل وبتعبير آخر هو تنوير الكتابة بالشكل ونور الكتابة ينير عقول القراء.

وإذا عقدنا مقارنة بين الكتابة العربية والكتابة بالحروف اللاتينية المستعملة في معظم اللغات الأوروبية، لوجدنا أن الشكل الكامل الدقيق المانع لكل لبس يلتزم في كتابة القرآن التزاماً كاملاً، ولا يُكتفى بهذا في كتابة القرآن، بل يكتب إلى جانب الشكل الكامل رموز إضافية للدلالة على أغراض أخرى غير الشكل كالوقف وغيره.

وفي المعاجم العربية وكتب اللغة يكتب الشكل ولكنه لا يلتزم في كل الألفاظ، بل يوضع لكثير منها، وفي كثير من المواضع، ولكنه لا يلتزم في كل حرف كما يلتزم في القرآن الكريم.

أما كتب الحديث فمنها ما يلتزم الشكل الكامل، ومنها ما يضبط بالشكل كما تضبط المعاجم وكتب اللغة، وقد تزيد عليها.

وأما غير ذلك من الكتب فإن ما يضبط منها ضبطاً جزئياً قليل، وما يضبط ضبطاً كاملاً أقلّ بل نادر. وأغلبها يطبع بدون ضبط. ومن هنا كانت القراءة الصحيحة صعبة على كثيرين، لأن عليهم أن يفكروا في النص قبل قراءته، بل عليهم في بعض الأحيان أن يفهموا النص أولا لكي يقرءوه صحيحاً.

الشكل في اللغات الأوروبية

هذا بالنسبة للكتابة العربية، أما الكتابة في **اللغات الأوروبية** التي تعتمد على الحروف اللاتينية، فإن الحركات فيها أساسية، والأوروبيون يُنزلون الحركات منزلة الحروف الساكنة سواء بسواء. وهي تذكر في أبجدياتهم مع الحروف الساكنة دون أدنى فرق. على حين تحذف الحركات من أبجديتنا العربية ولا يذكر فيها إلا الحروف الساكنة أو الصوامت كما تسمى في بعض الأحيان. ومن أجل هذا يستطيع المتعلم للغة عندهم أن يقرأ بعد فترة أيّ نص في سهولة ويسر، لأنه ليس بحاجة إلى إلقاء الضوء على الكتابة، فضوؤها فيها. أما كتابتنا غير المشكولة فلا بد لقارئها من أن يحمل ضوءه معه ليستعين به على القراءة الصحيحة. وأضواء القراء درجات، والنصوص مستويات.

الكتابة في اللغات الأوروبية هي هي لكل قارئ في كل سن. وكتابتنا تلتزم الشكل الكامل للأطفال في المرحلة الأولى من مراحل

التعليم ، وتضبط بالشكل الجزئي في المرحلتين الوسطى والثانوية ثم يرفع الشكل بعد ذلك من الكتابة .

ولست أشك في أن اللغات الأوروبية لو كتبت بالحروف الساكنة فقط دون حركات لكانت القراءة عند أصحاب هذه اللغات صعبة أيضاً .

ولنأخذ مثلاً لذلك **اللغة الإنجليزية** . فإنها لو اقتصر أصحابها في كتابتهم لها على الصوامت دون الحركات كما نفعل نحن ، لوجدوا نفس الصعوبة التي نجدها فالكلمات الثلاثة : dig (بمعنى يحفر) و dug (بمعنى حفر) و dog (بمعنى كلب) لو أنها كتبت بالحرفين الساكنين فقط دون الحركات هكذا : dg لكانت قراءتها تحتاج عندما تكون في جملة إلى تفكير مثل ما نفعل . ونجد هذا أيضاً في الكلمات الآتية :

ht = hot ساخن ، hit يضرب ، hut كوخ ، hat قبعة

nt = net شبكة ، nut بندقة ، not أداة نفي

mn = man رجل ، men رجال ، moon قمر ، mean حقير

main رئيسي ، moan أنين ، عويل . mane معرفة الفرس

mine ملكي ، منجم ، mina وحدة وزن قديمة

wlem = welcome أهلاً وسهلاً

stmch = stomach معدة

ويمكن كتابة **نص إنجليزي بدون حركات** كما يلي :

My intntn in wrtng ths bk hs bn t prdc an intrdctn t lngstcs as an acdmc sbjct, tht wll b cmprhnsbl and usfl t th stdnt entrng on th stdy of lngstcs at a unvrsty in wrk fr a frst dgr or a pstgrdt dgr or diplm, and at th sm tm wll srv to prsnt th sbjct in otln t th intllgnt gnrl rdr as on tht is bth imprtnt an intrstng in its own rght.

أما **النص الأصلي مع الحركات** فهو :

my intention in writing this book has been to produce an introduction to limguistics as an academic subject, that will be comprehensible and useful to the student entering on the study of linguistics at a university in work for a first degree or a postgraduate degree or diploma, and at the same time will serve to present the subject in out line to the intelligent general reader as one that is both important and interesting in its own right.

ومن **الألمانية** نكتب الأمثلة الآتية :

wld = wild متوحش

Wld = Wald غابة

Khl = Kühl بارد ، Kahl مجدب . قاحل

Khl = Kohle فحم ، Kehle حلق

Schrft = Schrift كتابة

Knd = Kind طفل

Bwssrng = Bewässerung ري

Lchtmpfndlchkt = Lichtempfindlichkeit حساسية للضوء

ومنها كذلك نكتب النص التالي **خالياً من الحركات** :

D d dtsch Sprch shr rch an Wrtrn und Asdrckn ist, hd ich nn znchst ds vrlgnd Wrtrbch verfsst, wlchs dm arabschn Lsr dz verhlfn sll, d Bdtng dsr Wrtr und Asdrck z versthn.

والنص الأصلي مع الحركات هو :

Da die deutsche Sprache sehr reich an Wörtern und Ausdrücken ist, habe ich nun zunächst das vorliegende Wörterbuch verfasst, welchs dem arabischen Leser dazu verhelfen soll, die Bedeutung dieser Wörter und Ausdrücke zu verstehen.

ومن **الفرنسية** أكتفي بوضع الأمثلة الآتية من مفرداتها :

msn = maison منزل	ttr = titre عنوان
mnmnt = monument أثر	fntr = fenêtre نافذة
unvrst = université جامعة	frr = frére أخ
fclt = faculté كلية	clf = clef مفتاح

كثيراً ما كنت من قبل أفكر في حال كتابتنا وفي الصعوبات التي يلاقيها القارئ عند قراءة النص المكتوب مجرداً من الحركات . وكنت كثير الحديث مع نفسي ومع الآخرين عن تلك الصعوبات . وما كنت أستشهد به مشافهة من قبل ، كتبته اليوم كتابة فأصبح واضحاً ملموساً في لغات ثلاث . وهذه الصورة غير المتوقعة لكتابة بعض اللغات الأجنبية مجردة من حركاتها تجعلنا نحس بالصعوبات التي يعاني منها قراء العربية حين تكون الكتابة خالية من شكلها . . . من نورها .

لست أدري شعور الإنجليزي مثلاً كيف يكون إذا أطلعته على النص الإنجليزي الذي أوردته هنا بعد تجريده من الحركات وقلت له : هذا نص كتب بلغتك فاقرأه . ولست أدري بماذا يجيب .

وأنا شخصياً أرى أن قراءة النص بهذه الصورة تضطرني إلى اعمال الفكر وكدّ القريحة لكي أستطيع قراءة بعضه . إن فيه ألفاظاً يشتد غموضها وأحسب أن من العسير معرفتها مهما حاولت ، ومهما فكرت ، وهذا شعوري .

ثم إنه يلاحظ على الكلمات المفردة التي ذكرت قبل النص أن عدداً منها يتفق في نوع الصوامت وفي عددها ولا يفرق بينها سوى الحركات مثل : dg و nt حيث يخرج من كل منها ثلاثة ألفاظ ، ومثل ht التي يخرج منها أربعة ألفاظ ، ومثل mn ، التي يخرج منها تسعة ألفاظ تتحد صوامت وتختلف حركات . وهذا يشبه تماماً ما يحدث في كتابتنا العربية المجرّدة من الشكل .

وفي اللغة الألمانية نشعر بنفس الشعور ونلاحظ الملاحظة نفسها . وقد وجدت كلمتين مادتهما واحدة : Wld (ف ل د) ويخرج من هذه المادة ، أو إن شئت يشتق من هذه المادة كلمتان هما : Wild (فِلْد) أي «متوحش» و Wald (فَلْد) أي «غابة» ، والحيوانات المتوحشة تعيش أكثر ما تعيش في الغابات ، فهل هناك علاقة معنوية بين اللفظين المشتركين مادة ؟ وهذه ملاحظة جانبية .

وبعد فلقد قضينا ما يزيد على ألف عام ونحن نعاني من الكتابة العربية التي رفع الشكل عنها ، وحيل بينها وبين الاحتفاظ بأهم مقوماتها . ولا علاج لهذه المشكلة ـ فيما أرى ـ إلا الاعتراف بالشكل مقوماً هاماً وخطيراً لها . إن الشكل المختصر أو المخفف ـ ولا أقول الكامل أو المكثف ـ يجب أن يحتل مكانه وبخاصة في المطبعة وعند الطباعة ، ويجب أن يكون مكانه بعد الحرف وليس فوقه أو تحته وهو المكان الصحيح والأمثل .

لقد نمت الكتابة العربية نمواً رأسياً طوال عهودها حتى اليوم ، فهل آن الأوان لأن يتغير اتجاه نمو هذه الكتابة ، فتنمو في اتجاه أفقي يحل المشاكل كلها حيث ينبعث من الكتابة حينذاك النور ؟

وفقنا الله لخدمة لغة القرآن الكريم ، وهدانا إلى الطريق الأقوم .

(١) اللسان مادة : حوب

صول بيلو

وهمزة الوصل

بين

الكاتب والجمهور

بقلم : جلال العشري

كونراد ايكن ١٩٠٨م ، سنكلير لويس ١٩٣٠م ، يوجين أونيل ١٩٣٦م ، بيرل بيك ١٩٣٨م ، ت . س . اليوت ١٩٤٨م ، وليم فوكنر ١٩٤٩م ، أرنست همنجواي ١٩٥٤م ، جون شتاينبك ١٩٦٢م ، هذه هي الأسماء اللوامع في سماء الأدب الأميركي التي استطاعت أن تفوز بأشهر جائزة عالمية .. وهي جائزة نوبل للآداب .

وفي العام ١٩٧٦م ، أضيف اسم الأديب الأميركي الشهير صول بيلو إلى قائمة هذه الأسماء .. تقديراً لما اتسمت به مؤلفاته من عمق الفهم الإنساني ، ودقة التحليل للثقافة المعاصرة ، وروعة التركيز على دور المثقف في خدمة قضايا العدالة والسلام .

الإحساس بنبض العصر

والواقع أن أهم ما يميز **صول بيلو** ، وتمتاز به مؤلفاته هو إحساسه الحاد بنبض العصر ، واهتمامه البالغ برسالة المثقف وتركيزه الشديد على دور «**الكلمة**» في التعبير عن مشكلات الواقع وقضايا المجتمع ، وهذا هو ما نطالعه بشكل صارخ في العديد من مقابلاته المنشورة في أكثر المجلات والدوريات الأميركية انتشاراً ، كما نطالعه بشكل أكثر صراحاً في أشهر رواياته على الإطلاق ، وهي رواية «**هيرزوج**» ١٩٦٤م ، وما قبلها من روايات مثل «**المترنح**» ١٩٤٤م ، و«**الضحية**» ١٩٤٨م ، و«**مغامرات أوجي مارش**» ١٩٥٣م ، و«**هندرسون ملك المطر**» ١٩٥٩م ، وما بعدها من روايات مثل «**التحليل الأخير**» ١٩٦٦م ، و«**مذكرات موسبي**» ١٩٦٩م ، و«**نجم المستر ساملي**» ١٩٦٩م ، فضلاً عن مسرحيتيه الشهيرتين «**الكيس الدهني**» و«**البرتقال المنفوخ**» وإذا كانت أشهر رواياته على الاطلاق وهي رواية «هيرزوج» قد ضربت رقماً قياسياً في التوزيع داخل الولايات المتحدة ، كما ضربت رقماً قياسياً آخر في التوزيع عندما ترجمت إلى الفرنسية حتى فازت بجائزة **الكتاب القومي** في أمريكا ، وعقد لها الناقد **بيير روميرج** ندوة صحفية في جريدة **الفيجارو ليتيرير** اشترك فيها كبار المثقفين في فرنسا وفي الدول المجاورة ، فقد فازت روايته الأخرى «مغامرات أوجي مارش» بنفس الجائزة .. جائزة الكتاب القومي .

أما صول بيلو نفسه ، الذي **ولد في كندا** عام ١٩١٥م ، وقضى صباه في **شيكاغو** ، والتحق بجامعتي **شيكاغو وتورنوسترن** ثم بجامعة **ويسكونسن** ليحصل منها على شهادة التخرج بعد دراسته **للأنثروبولوجيا** أو علم الإنسان ، فقد عمل أستاذاً زائراً بجامعتي **برنستون ونيويورك** ، ثم أستاذاً مساعداً بجامعة **مينيسوتا** كما عاش فترة في باريس ، وساح طويلاً في أرجاء أوروبا ، وحصل على منحة مالية كبيرة من **مؤسسة فورد** ، وأصبح بعدها أحد أعضاء **لجنة الفكر الاجتماعي** بشيكاغو ، وعضواً بارزاً في المجلس القومي للفنون والآداب ، وحائزاً على **جائزة ايوار** القومية بالولايات المتحدة الأميركية ، ثم **جائزة فورمنتور الأوروبية** عام ١٩٦٤م ، ثم **جائزة الناشرين العالميين** عام ٢٩٦٥م .

هيرزوج هو صول بيلو؟

ومن المميزات الواضحة في شخصية صول بيلو نظراته الثاقبة التي تزيد من وسامته ورشاقته

وتجعله يبدو جريئاً وثائراً في أعين الآخرين، كذلك اعتداده الكبير بنفسه، ذلك الاعتداد الذي جعله يختلف اختلافاً واضحاً عن بطله الشهير «هيرزوج».

صحيح أن «هيرزوج» يفكر في نفسه كثيراً، وصحيح أنه يهتم بنفسه كثيراً، لكن الصحيح أيضاً أنه حريص على الاتصال بكل الناس.. بالأحياء والموتى على السواء.. وهو إلى جانب هذا كله ملتزم **بقضايا الفكر ومشكلات الحياة..** وهو لم يمت.. ولكن قتله العذاب، وأنهكه الصراع، وهد قواه البحث عن الخلاص.

فمن هو هيرزوج هذا؟

هو مدرس متواضع، نشر كتاباً حقق له شهرة كبيرة وثراء أكبر لا يزال يعيش عليهما حتى الآن، هذا المدرس هو في حقيقته **«محارب قديم في معركة الحياة الزوجية»**، تزوج مرتين ولم يخلف له الزواج سوى المتاعب، **أقل** هذه المتاعب ابنته الصغيرة **«ايجتين»**.

والواقع أن ذكريات هذا الزواج الغريب، هي التي تشكل النسيج الحقيقي في الرواية، حتى أن سياق الرواية لشدة اتصافه بالصدق يوحي بأن الأحداث الحقيقية وقعت بالفعل للكاتب نفسه، كما يوحي بأن الطرف الآخر لا يزال يمارس الحياة.

والرواية بعد ذلك تصفية حساب قديم بين الكاتب والقارئ، أو بين الكاتب وبطل القصة، ويتساءل هيرزوج من حين لآخر، عما إذا كان مجنوناً، ثم يؤكد في النهاية أنه مجنون بالفعل، غير أن هذه الصفة.. **الجنون**.. ليست هي كل صفات هيرزوج، فثمة صفة أخرى تشكل الملامح الأساسية في هذه الشخصية الغريبة، بل والشديدة الغرابة.. فهذا الهيرزوج أستاذ جامعي بلا كرسي، وكاد لم تعد له أعمال بعد كتابه الأول والأخير، لذا نراه يعوض هذين النقصين الكبيرين في حياته بكتابة الخطابات التي يرسلها **للبابا في الفاتيكان، وللرئيس الأمريكي في البيت الأبيض**، وللفيلسوف **هيدجر**، كما يرسل خطابات أخرى للجرائد والإذاعة والتليفزيون، ولوالده الذي توفي منذ عشرين عاماً، ولأشخاص مجهولين لا يعرف عناوينهم لأنه ليست لهم عناوين.

إن هيرزوج يمر **بأزمة روحية طاحنة**، زوجته الأولى تركته بعد أن جردته من كل شيء حتى من ابنته، وزوجته الثانية جردته من ابنه في ظروف بالغة القسوة، وهو في النهاية أستاذ جامعي متخاذل يعد رسالة في **الرومانسية** كمذهب وعلاقتها **بالمسيحية كديانة**.

وتنتهي القصة في ليلة مظلمة وباردة من ليالي الشتاء، خرج فيها هيرزوج ليطوف في بيت زوجته الأولى وفي جيبه مسدس قديم، وفي الصباح تنتهي حياته على إثر حادث سيارة وقع له في تلك الليلة التي خرج فيها ليقتل زوجته هي وابنتها ايجتين.. فبقيت الزوجة والابنة، ورحل هيرزوج نفسه.

فنان الفكر، وفكر الفنان

هذه هي **شخصية هيرزوج** التي جعلت البعض يصف صول بيلو بما وصف به **تشيكوف** من أنه موهوب كمفكر ولكنه أقل موهبة كفنان، كما جعلت البعض الآخر يقارن بينها وبين شخصيات همنجواي فيرى أنها تفيض بالحب والحياة والإنسانية أكثر من أية شخصية من شخصيات همنجواي، تلك الشخصيات العابثة أو الضائعة أو التي تلوذ بالفرار.

ومهما يكن من رأي في أن **الرواية** شخصية إلى حد كبير أو إلى أكبر حد، فهذا لا يعني أنها **ترجمة ذاتية أو سيرة حياة**، فهيرزوج ليس بالضرورة هو صول بيلو، لأنه من الممكن أن يكون بديلاً عن شخصيات أخرى كثيرة أو هو بالأحرى تصوير دقيق للشخصية الأمريكية منذ الخمسينات وربما إلى الوقت الحاضر.

والذي يعنينا هنا الآن، هو أننا نستطيع أن نجد جذور شخصية هيرزوج في روايات صول بيلو الأولى كما نستطيع أن نجد امتداداتها في رواياته الأخيرة، ففي أولى رواياته **«المترنح»** المكتوبة في شكل يوميات، نطالع شاباً يعيش في شيكاغو في شتاء عام ١٩١٢م، وقد استقال من عمله، وراح يسكن في غرفة واحدة، تساعده فيها زوجته حتى يستدعى إلى عمل آخر، ولكن عجز **الأداة البيروقراطية** يؤدي به إلى حال من البلادة والخمول وتشوش الفكر، فلا يملك في سجن غرفته إلا أن يفكر - وربما كان ذلك لأول مرة في حياته - في حياته نفسها.

وسرعان ما تندلع روافد السخط والغضب، فنراه يتشاجر مع جيرانه، ومع أصدقائه، وحتى مع زوجته، وما إن يتحول الشتاء بطيئاً إلى الربيع، حتى نجد الشاب الواقع بين نارين، وقد أصبح كالبيض المسلوق في ماء يغلي.. وما كان من نتيجة عمله الجديد، إلا أنه لم يعد يفكر على الإطلاق.

هذه هي الضحية، وهذا هو العصر

وبعد الشتاء والربيع، نجد صول بيلو في روايته الأخرى، **الضحية**، وهو يعتصر كل ميزات مادته الفنية ليصل إلى معنى نفسي وأخلاقي **لصيف مانهاتن** الكثيف الهواء، فالبطل **لينيفتال** يرافق شخصاً كان هو المسؤول، أو ربما كان مسؤولاً عن غير قصد أو غاية، عن طرده من مركز وظيفي مرموق، ولذلك فهو يشركه في شقته كما يشركه في كل حياته.

ولكن مغزى القصة الرئيسي، هو استقصاء الطبيعة الحقيقية للارتباطات الأخلاقية القائمة بينهما، والالتزامات الأخلاقية عند أحدهما نحو الآخر، وتعرض القصة باستمرار حقائق هذا الموقف مع احترام مرير لواقعيتها الأكثر مرارة، ويظل **المؤلف والبطل** يتقلان تلك الحقائق بمناجاة للضمير، تتخللها حالات نابية من الغضب والخجل والاشفاق على الذات. والهدف الذي يستهدفه صول بيلو باستمرار هو معنى تلك الحقائق: هل هناك دين معنوي ينبغي علينا أن ندفعه؟ وما الوسيلة التي ندفع بها هذا الدَّين؟

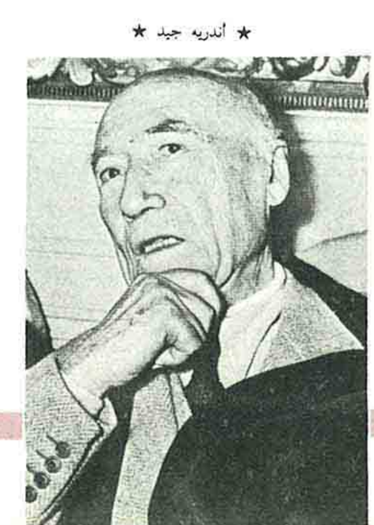
وعلى الرغم من جفاء الأسلوب والمقاطع التي يصبح فيها **الوعي الأخلاقي** عند لينيفتال مؤلماً أكثر منه مقنعاً، فإن رواية صول بيلو كما وصفها الناقد الأدبي **فردريك هوفمان**، تعتبر محاولة رائعة لإبداع الرواية الطبيعية خلال عشرات السنين، إنها على حد تعبيره تشكل طفرة أدبية بالنسبة إلى المحاولات الفجة التي كان يقوم بها **الطبيعيون** من قبل، لكي يتوصلوا إلى تعريفات فلسفية لتحديد العلاقة بين الإنسان وبين نفسه على المستوى **السيكولوجي**، وبين الإنسان ومجتمعه على المستوى **السوسيولوجي** وبين الإنسان وعصره على المستوى **الحضاري** بوجه عام.



★ جورج برناردشو ★



★ أندريه جيد ★



★ مارسيل بروست ★



همزة الوصل بين الكاتب والجمهور

وهذا ما عبر عنه صول بيلو في المحاضرة التي ألقاها في إنجلترا بعنوان «همزة الوصل بين الكاتب والجمهور» بقوله: «**أعتقد أن أدباء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانوا على معرفة حقيقية بالمشاكل الاجتماعية، أما أدباء القرن العشرين، فقد تركوها لمن يعملون في مجالات التخصص، ولذلك نادراً ما نجد أديباً من أدباء العصر يعالج مشكلة الحرب أو مشكلة الكفاح من أجل المساواة، وإذا تحقق هذا الشيء النادر، وتكلم أحدهم عن مشاكل العصر فهو لا يضيف جديداً بل يكون حديثه انعكاساً لوجهات الطبقة التي ينتمي إليها، وإلى هذا يرجع افتقادنا للمعرفة الحقيقية، كما يرجع إلى انعزال الأديب عن المجتمع**».

ويقول في موضع آخر من نفس المحاضرة: «**إن الكاتب لا يمكن أن يتعلم شيئاً دون أن يأخذ دوراً إيجابياً في عملية الحياة، فنحن لا نريد مثقفين سلبيين كهؤلاء الذين يتخذون أماكنهم في دور العلم أو في مجالات النشر المختلفة، وإنما نريدهم إيجابيين أولا ومثقفين بعد ذلك**».

وانطلاقاً من فوق هذه القاعدة الفكرية، يعود صول بيلو لمناقشة **قضية الالتزام**، من خلال مناقشته لعلاقة الكاتب بالناقد، وموقف المثقف من قضايا العصر، وذلك في المؤتمر الدولي الرابع والثلاثين الذي عقده **نادي بان**، وفيه أعلن صول بيلو وسط ٥٠٠ عضو يمثلون ٥٥ دولة، أن الكاتب أو الفنان حر في أن يتبنى أية قضية أو يدافع عن أي مبدأ أو يتشيع لأي نظام، وحر كذلك في أن يؤمن بنظرية «**الفن للفن**» أو «**الفن للحياة**».

بعبارة أخرى أن الكاتب في رأي صول بيلو حر في أن يلتزم وفي ألا يلتزم، وليس الناقد بوصي عليه مهما كانت حججه، فمن حيث يصدر الكاتب أو الفنان ينبغي أن ينطلق الناقد، لأنهما إن لم يقفا فوق **قاعدة واحدة**، أصبحا متباعدين تباعد طرفي الصحراء أو شاطئي البحر.

ولكن هل معنى هذه الحرية أن يصبح الكاتب أو الناقد لا مهتماً بشؤون مجتمعه أو لا مبالياً بقضايا عصره؟.

أزمة النقد من أزمة العصر

الواقع أن صول بيلو قبل أن يتعرض لمناقشة **حرية الأديب** ومسؤوليته، يعرض قبلاً لمناقشة **حرية الناقد** ومسؤوليته، فإذا كان الناقد عنده يأتي في المرحلة الثانية بعد الأديب أو الفنان، إلا أن مسؤولية **الكلمة النقدية** لها الأولوية في التأثير على وجدان الكاتب وبالتالي على ضمير الجمهور.

وانطلاقاً من فوق هذه القاعدة يندد صول بيلو **بدكتاتورية النقاد، وتأثيرهم الخطير على الأدب**، فهو يرى أن كل صاحب نظرية، وكل معتنق لمذهب، لا يكاد يتناول بالنقد عملاً أدبياً أو فنياً إلا وعمد إلى تجريحه، ما لم يكن هذا العمل متسقاً مع نظريته في الأدب، متفقاً مع مذهبه في الفكر والحياة، وبالتالي فهو لا يمتدح في العمل إلا ما جاء في خدمة قضاياه، وهذا معناه أن الناقد يريد أن «يسخر» الأديب أو الفنان لخدمة أفكاره والترويج لقضاياه، وهذه السخرة، لا بد وأن تدعو إلى «السخرية» لأنها في النهاية لا تخدم كلاً من الناقد أو الفنان.

إن **مهمة الناقد** هي دراسة العمل الأدبي أو الفني وتحليله بناء على أسس ونظريات نقدية، لا تدخل في دائرة السياسة، ولا حتى النظم الاجتماعية، هذه الأسس وتلك النظريات هي أصلاً قائمة على الابتكار والابداع الفني الذي يخضع لعلم الجمال.

والكاتب بعد ذلك حر، في أن يتبنى قضية، أو يدافع عن مبدأ، أو يقف إلى جانب نظام، وحر كذلك في أن يتجه بفنه نحو الفن، أو يتجه به نحو الحياة.

وهنا يتخذ الأديب صول بيلو موقف الناقد من بعض النقاد المعاصرين، من أمثال **ريمون بيكار** صاحب كتاب «**نقد جديد أم خداع جديد**؟» **ورولان بارت** مؤلف كتاب «**نقد وحق**» **وسيرج دوبرمسكي** في كتابه «**لماذا النقد الجديد**؟» فعنده أن أمثال هؤلاء يتشدقون فقط بكلمة «**جديد**» وليس في نقدهم من جديد، إن نقدهم لا يعدو أن يكون تكراراً وشرحاً للروائع، ذلك التكرار الذي يلقي مزيداً من الغموض على العمل الأدبي، في الوقت الذي كان ينبغي أن يضيف إليه أفكاراً مستنيرة.

أما الناقد الشهير «**ليفز**» الذي يقوم **بدور خطير** في إعداد الأدباء والمثقفين في العالم الناطق بالإنجليزية، وله نفس التأثير على المثقفين الأمريكيين، فهو يلجأ إلى تفسير الأعمال الأدبية وتعريفها، عن طريق الموقف الذي تتخذه هذه الأعمال من القضايا **التاريخية والسياسية والاجتماعية**، وفي اعتقاد صول بيلو أن هذا الموقف بدوره ليس موقفاً جديداً لأنه يؤدي بكثير من الأدباء إلى فرض **تعبيرات أيديولوجية** بعينها على إبداعهم الأدبي والفني، اعتقاداً منهم أن وظيفتهم الأساسية هي **الملاءمة** بين هذه التعبيرات، وبين جميع الأسباب والغايات.

المثقفون وأنصاف المثقفين

وهنا يتعرض صول بيلو لقضية المثقفين وأنصاف المثقفين في هذا العصر، وذلك من خلال تعرضه **لمناهج التدريس في المعاهد والجامعات** كاشفاً القناع عن وجه **العرف السائد والتقليد الراسخ**، وكيف أنهما في الحقيقة طريق خاطئ. فعند صول بيلو أن التركيز على أعلام الأدب والفن في العصور القديمة، دون الاهتمام بالعصر الحاضر، من شأنه إبعاد الجيل الجديد من المتعلمين عن تيار العصر بكل ما يعتمل فيه من مشكلات وما يموج به من قضايا، **وليست حجة عدم دراسة الأديب أو الفنان إلا بعد موته - حتى تكتمل أعماله، ويصبح ملكاً للتاريخ - بالحجة التي يعمل لها أي حساب**، لأن هذا معناه أن نظل واقفين على قبر **بودلير** دون أن نتعداه إلى المعاصرين.

فإذا كان عدم دراسة المعاصرين هو نوع من مجاراة بعض الجامعات العتيقة **كالسوربون**، مثلاً، أو جامعتي **أوكسفورد وكيمبردج**، فإن ذلك يعد مرة أخرى **سلوكاً معوجاً** في الطريق الخاطئ، لأن هناك من جاءوا بعد بودلير ثم ماتوا ولم يدرسوا مثله حتى الآن.

وكما تعرض صول بيلو **لمناهج التدريس**، تعرض كذلك **للأساتذة**، هؤلاء الذين يخرجون أجيالا متعاقبة من الشبان ينتشرون في القطاعات الثقافية، عاملين بالتدريس أو مشتغلين بالكتابة، أو متمرسين بالصحافة، أو موظفين بدور النشر، أو موزعين على أجهزة الإعلام.

هؤلاء الأساتذة إنما يخلعون تأثرهم **بالكلاسيكيين المحدثين** من أمثال **جويس، وشو، واليوت، وبروست، ولورانس، وجيد، وفاليري**، على هذه الأجيال، التي تؤثر بدورها في الجيل المعاصر وما بعده من أجيال.

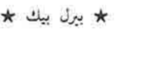
ولكن، **هل يصل فهم أولئك وهؤلاء جميعاً إلى الدرجة التي تسمح لهم بالحصول على لقب «مثقفين» كما حصلوا على لقب «خريجين»؟**.

يقول صول بيلو إجابة على هذا السؤال، **إن الجامعات إنما تخرج آلافاً مؤلفة من المؤهلين، ولكنها مع هذا لا تخرج غير عشرات من أنصاف المثقفين، الذين يستكملون نصفهم الثقافي الآخر، بعد تخرجهم من الجامعة، وبعد تمرسهم بالحياة الأدبية، مع ملاحظة أن النصف الأول من تحصيلهم الثقافي، لم يحصلوه من الجامعة بمقدار ما يحصلونه من جهودهم الفردية، واطلاعهم الذاتي، ومرجع ذلك مرة أخرى إلى المناهج وإلى الأساتذة، فالمناهج مكدسة وغير وافية، والأساتذة مجرد ناقلين أو شراح، ويبقى الابتكار والابداع للنقاد خارج منابر العلم**.

وعند صول بيلو أن **ثمة تحولا اجتماعياً خطيراً يتمثل في ازدياد عدد المشتغلين في الأوساط الأدبية عنهم في الأوساط الصناعية**، وهذا معناه أنه من الواجب على المثقفين أن يكونوا على دراية تامة ومعرفة كاملة، بالأسباب المؤدية لذلك، فهذا مثال من الأمثلة المطروحة




★ بيرل بيك ★



★ اليوت ★

على فقدان **المعرفة الحقيقية** ، معرفة المثقفين لا المشتغلين بالثقافة والأدب ، إن أخذنا عليهم ضعف المستوى ، وعدم التطور ، والافتقار إلى الأذواق السليمة ، فهذا لا يعني عدم وجود جمهور يتابع ما يقدمه أنصاف المثقفين أو أشباه المثقفين ، والنتيجة أنهم سيضللون الجمهور ويشوهون الذوق العام موجدين مستويات مزيفة ، ومروجين لمفاهيم خاطئة .

حرية النقد وحرية الفن

فإذا عدنا وتساءلنا عن **مدى حرية الكاتب أو الناقد في الاهتمام بشؤون مجتمعه** ، والمبالاة بقضايا عصره ، لرأينا الواقع ــ كما يقول صول بيلو ــ أن هذه الحرية التي تبعد عن الأديب **شبح الإلزام** ، لا تعني على الاطلاق عزلته أو انعزاله ، وإنما تعني مسؤوليته الداخلية بازاء الواقع الخارجي ، فعالم اليوم قد تغير وأصبح الجميع مسؤولين مسؤولية كاملة .. تجاه **المجتمع ونظمه** ، وتجاه **الأجهزة وبنائها** ، وتجاه **العالم وسلامه** ، وتجاه **الإنسانية كلها** .

ويؤكد صول بيلو على أهمية **حركة الترجمة** من وإلى اللغات الحية الحديثة وذلك للتقريب بين الشعوب التي تعيش في ظروف عصر واحد ، وبهذا يسهل الالتقاء حول فكر اجتماعي له هدف إنساني واحد ، والاتفاق على مبدأ وحيد هو بلا جدال مبدأ التعايش السلمي بين الشعوب ، واقرار السلام في العالم .

وإذا كان هذا المبدأ له أهميته في أي عصر مضى ، فإن أهميته تتضاعف في هذا العصر بالذات ، هذا العصر الذي يرقص **فوق الهيدروجين** ، ويتحرك تحت **سفن الفضاء**، وينكشف أمام أعين **الأقمار الصناعية** ، وفوق هذا وذاك يعيش على أعصاب منهارة ، تتهدده **القنبلة الذرية** ، ويشله الخوف من تهور بعض الساسة والحكام ، أولئك الذين يستطيعون في أية لحظة اشعال نيران الحرب العالمية . هنا ، **وهنا فقط يصبح الخلاص لا بيد الساسة والحكام ولكن بيد الأدباء والفنانين ، فالكلمة هي سلاح المستقبل** ، وبهذا السح يستطيع المثقفون أن يفرضوا الإيمان بعدالة المصير : مصير الإنسان ، وبالأمل في الإنسانية .. إنسانية كل الشعوب .

الكاتب وتحديات العصر

والسؤال الذي يفرضه نفسه هنا ، هو : **ما موقف الكاتب المعاصر من تحديات العصر؟** .

عصر العلم **باكتشافاته وأقماره الصناعية ، وقنابله الذرية والهيدروجينية .. عصر التكنولوجيا والميكنة والآلية الكاملة فضلاً عن الإنتاج الضخم؟ عصر تقارب المسافات ووصول الثقافة بكافة وسائلها إلى أكبر مساحة من الجمهور؟**

ما موقف الكاتب المعاصر من هذا كله ؟ أو بعبارة أخرى ما التحديات التي تواجه الكاتب المعاصر ؟

إن صول بيلو يشير بإصبعه إلى تحديات العصر ، وأمراضه البشعة ، لكنه يظل مع ذلك متفائلا ، ومبعث تفاؤله هو إيقانه **بالطبيعة البشرية** .

إنه يبدأ بوصف الداء وتشخيص مرض العصر ، فيراه في « **النمطية** » أو في ذلك **الطابع الموحد** الذي تسير عليه حياتنا ، والذي تمضي فيه أفكارنا ، فحياتنا واحدة ، وأفكارنا واحدة ، أو هي بالأحرى واحدية .

هذا المرض إنما يتفشى أكثر ما يتفشى في مجتمع الرفاهية ، فعلى الرغم من أن مجتمع الرفاهية يمارس شتى مباهج الحياة ، إلا أنه يعاني من السأم ، ويحس بالملل ، ويفتقر إلى الحيوية .

إنه مجتمع مريض رغم الغسالات ، والثلاجات ، والخلاطات ، والتليفزيونات الملونة ، والراديوهات المجسمة الصوت وأجهزة التسجيل والفيديوتيب ، والسيارات الفارهة التي تختزل الطريق ، والطائرات الخاصة التي يملكها الأفراد ، والروايات البوليسية التي تلخصها المجلات والصحف السيارة .

ويضرب صول بيلو مثالا لمرض « الطابع الموحد » الذي أصيب به إنسان هذا العصر ، فيقول : « لقد طلبوا مني ذات يوم أن أكتب مقالا عن ولاية **إلينوى** الأمريكية ، لكنني وقعت في حيرة مؤلمة مبعثها هذا السؤال : ما الذي يميز ولاية إلينوى عن أي ولاية أخرى ؟ نفس المجلات ، نفس الإذاعة ، نفس البرامج التليفزيونية .

الإيقان بالطبيعة البشرية

وعلى الرغم من هذا كله ، فإن صول بيلو يظل متفائلاً ، يظل مقتنعاً بالإنسان موقناً بالطبيعة البشرية ، أن أمله معقود على أفراد يحيون حياتهم الخصبة في صمت ، والإنسانية في أعماقها تستمع لأصوات هذا الصمت . إن صوت الصمت أبلغ تعبير عن صمود الإنسان ، صحيح أن هؤلاء الأفراد قليلو العدد ضئيلو الحجم ، ولكن الأمل معقود عليهم .

« في ولاية إلينوى التي تحيا حياتها الجامدة ، دخلت المكتبة العامة فأسعدني أن أكتشف أن هناك من يقرأ **أفلاطون** ، **وبروست** ، **وروبرت فروست** ، صحيح أن من يقرأون هذه الأشياء الجادة اليوم ، يتذوقونها بدرجة أقل من سابقيهم ، ومع ذلك تظل هذه الروائع الجادة تحركنا ، وتظل تؤكد أننا لا نزال نهتز أمام **روائع العظمة الإنسانية** » .

ويرى صول بيلو أن أساليب **تشكيل الذهن ، وغسيل المخ ، والتكييف الاجتماعي** لا تعدو أن تكون أشكالا جديدة لظواهر قديمة فهمها الكتاب منذ زمن بعيد ، وإزاء هذه الأمراض ، تظل الدعوة المستمرة إلى الحرية ، ولقد عبر **دستوفيسكي** عن هذه الدعوة بطريقة مؤثرة ، حين قال : « **إن طبيعتنا هي أن نكون أحراراً ، سواء أحببنا ذلك أو لم نحب** » .

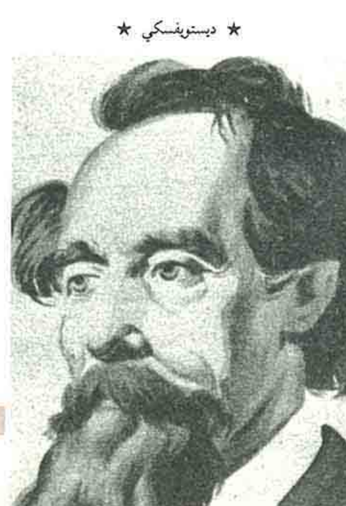
صحيح أن كوكبنا الأرضي أصبح كسطح القمر ، له وجهان ، وجه معتم ، وآخر مشرق . إن العتمة التي نراها على وجه كوكبنا الأرضي ، عتمة عارضة وليست أصيلة في بناء العالم ، والكاتب أو الأديب أو الفنان كفيل بأن يعوض بفنه وفكره عن هذه العتمة ، وذلك بالتعبير عنها فنياً وفكرياً .

وهذا ما عبر عنه صول بيلو بقوله : « إنني أعتقد مع **فلوبير** بأن على الكاتب أن يستعين

★ تشيكوف ★



★ ديستويفسكي ★



بالخيال والأسلوب، كي يزود البشرية بالصفات الإنسانية التي أضاعها العالم الخارجي».

ثم يقول في عبارة أخرى: «**سيظل للأدب الرفيع صوته الذي يسمع، ولن تحل محله أفلام رعاة البقر والروايات البوليسية، والسينما العارية، والمسرحيات الرخيصة.. اللهم إلا إذا سحقنا الطبيعة البشرية**».

أسرة الكتاب العالميين

هذا هو الكاتب الروائي صول بيلو الذي لا يعد نفسه كاتباً أمريكياً أو غير أمريكي بل مجرد كاتب روائي حديث، لأن **الرواية أساساً فن عالمي، وحين بدأ يتمرس بالكتابة كان هدفه هو أن يلتحق بأسرة الكتاب العالميين من أمثال جورج أورويل وأندريه مالرو، وآرثر كويسلر، وأندريه جيد، وت. س. اليوت**. فضلاً عن الكتاب الأمريكيين المرموقين من أمثال **درايزر وأندرسن وسنكلير لويس**، الذين فتحوا الأبواب مشرعة على الطرقات، ليجد الإنسان نفسه أينما ذهب، وأينما حل في قلب الأدب.

وعلى الرغم من تناقض الوضع الذي وجد صول بيلو نفسه فيه، أو الذي وجد نفسه موضوعاً، وضع **الكوز موبوليتن**، بصفته كاتباً عالمياً، منطلقاً وهدفاً، ووضعه المحلي الذي يتمثل في انحداره الديني ونشأته الأمريكية، وعلى الرغم من أن التوفيق بين هذين الموقعين عسير للغاية، إن لم يكن متعذراً، فقد حاول صول بيلو في نتاجه الأدبي، ألا ينحو المنحى المحلي بكل ما يعنيه ذلك من تجذر في التربة التراثية وبكل ما يعتمل في أجواء هذه التربة من اهتمامات ومشكلات وقضايا، كما حاول في ذات الوقت، أن يظل بعيداً عن الانغماس في مشكلات الحياة الأمريكية الأوسع نطاقاً والأرحب أفقاً، ولهذا السبب بالذات، لم يتصل صول بيلو اتصالاً حقيقياً بمجريات الحياة الأمريكية في أعقاب أزمة ١٩٢٩ - ١٩٣٢م، تلك الأزمة التي شهدت تحولاً جذرياً عميقاً في مسيرة بعض الكتاب الأمريكيين أمثال **درايزر، وسنكلير لويس، وريتشارد رايت، وجون شتاينبك**، وما صاحب هذا التحول من زيوع الأفكار المختلفة.

ولقد برزت هذه **الظاهرة الاعتزالية أو الانعزالية**، في فكر صول بيلو، حتى إن معطياتها في الخمسينات والستينات، كانت تنفره، وتدفع به بعيداً عن الميدان. وعن هذه الظاهرة يقول صول بيلو: «كانت **نيويورك** في أوائل الستينات مركزاً أدبياً لعصابات منظمة، وعلى ذلك وجدت الأمر مزعجاً، لأنني لم أرغب في الانتماء إلى أية عصابة من العصابات، فجئت إلى **شيكاغو**.. المدينة الأمريكية الفظة، حيث لا يعرف فيها أي شيء من هذه الأشياء».

ومع أن صول بيلو لم يصرح بالمعنى المقصود من مصطلح «**العصابات المنظمة**» إلا أن الدلائل تشير إلى أنه يقصد به معتنقي المذاهب السياسية اليسارية، وليس أدل على ذلك من أنه عندما سئل عن حقيقة موقفه من **المكارثية**، كانت اجابته: «لم يكن لدي شيء يستطيع **مكارثي** أن يستلبه مني، لم تكن لدي وظيفة معينة أو عمل بالذات، ولم أكن واحداً من رفاق الطريق، ولكني مع ذلك دهشت من جبن المثقفين الأمريكيين في تلك المرحلة، ذلك الجبن الذي أشعر أنه سرعان ما عوضه معظم الذين لاذوا بالصمت في عهد مكارثي، بما بذلوه من حركة جهادية تميز بها الشباب في الستينات».

إلا أن هذه الروح الجهادية التي طفت فوق السطح لفترة من الزمن ما لبثت أن امتصت وتبددت وعلاها الصدأ، ذلك لأن كل شيء كما يقول بيلو، يمثل أو يماثل حياة أدبية مستقلة، اجتثت من جذوره، كما أن المؤسسات بمختلف أنواعها احتقرت الكتاب في الخمسينات والستينات، فالطبقة المتوسطة بأسرها غدت طبقة **بوهيمية** لم يكن باستطاعتها أن تقرأ، كما لم يكن باستطاعتها أن تفعل.

البلاء بلا استعلاء

على أن هذه النظرة الغاضبة أو الغضبى، لا يمكن أن تدل على **أرستقراطية ثقافية**، ولا على **عزلة وجدانية**، ولا حتى تعال على الحياة السياسية، وإنما هي **نظرة رثاء لوضع بعينه من أوضاع الأدب، في عصر بعينه من عصور التاريخ**، فضلاً عن أنها نظرة علو - ولا أقول استعلاء - الهدف منها الارتفاع برسالة الفن ووظيفة الأدب عن الدخول في معارك وهمية لا جدوى منها سواء بالنسبة إلى الأديب، أو بالنسبة إلى الفنان.

وانطلاقاً من فوق هذه القاعدة الفكرية، يمكننا أن نرصد اهتمامات صول بيلو **الميتافيزيقية**، وبخاصة اهتماماته بكل من المفكر **رودلف شتاينر** والفيلسوف **أوين بادفيلد**، وبخاصة هذا الأخير الذي يخصه بيلو بعناية بالغة واحترام شديد، ومشاركة وجدانية حارة، فهو يقول عنه بانفعال حقيقي:

«إن بادفيلد يعكس اهتماماً حقيقياً بما يماثل اهتمامي، وأعني بذلك البحث عن الحقيقة كما هي، لا كما غرستها **الثقافة التعليمية** في رأسي، لقد كان حظي من التعليم الجامعي حظاً نموذجياً، فلو سألتني عن أسرار الوجود الكبرى، لوضحتها لك، بل لتقدمت لك بأجوبة معقولة عن الأسئلة المطروحة، أجوبة مقبولة على الأقل بالقياس إلى الرأي العام المحترم، لأن اهتمامي بهذا الرأي العام آخذ في التضاؤل من حين لآخر، لأنه فيما يبدو لا يعالج القضايا التي تهمني شخصياً أشد ما يكون الاهتمام. إن الناس فيما أظن، يعتقدون بأنهم يمتلكون أرواحاً، لكن، أثمة شيء في الأدب المعاصر يوحي بأن الكتاب حقاً يؤمنون بهذا الشيء، أو حتى يشعرون به؟

وبعد أن يعبر صول بيلو عن أسفه وتأسفه لفقدان الروح في الأدب، ويضرب الأمثلة بذلك الأدب المبتور الصلات بالينابيع الإنسانية الحارة، الذي يصفه بقوله: «**إننا لم نعد نملك شيئاً غير الشكوكية، والمفارقة النقدية، والنقص المعيب، والحماسة والعاطفة والمشاركة الوجدانية**» نراه في مقابل هذا الوضع المؤسي والمؤسف لحال الأدب، ينظر بعين الإعجاب إلى الأمريكيين القدامى، هؤلاء الرجال الغريبي الأطوار، الذين يخصهم بالثناء والإشادة، حتى ليقول عنهم: «هأنذا أمعن في صور هؤلاء البشر الغريبي الأطوار، وهم في طريقهم إلى جزيرة هاواي، والأزهار معلقة في أعناقهم في مواجهة غد زاهر، وهذه الحال من الحلم الأمريكي، هي ما أشارك فيه كل المشاركة».

الوجود المثالي

والسؤال الذي يفرض نفسه علينا الآن، هو.. ما الذي نستخلصه من موقف صول بيلو من هذين العالمين.. عالم الحلم وعالم الواقع، عالم الرؤيا وعالم الرأي؟

الواقع أن صول بيلو إنما يبحث عن روح إنسانية غائمة في عالم غير موجود، أو لم يعد له وجود، عالم من تصوره الخاص، بعيداً عن الوجود الأرضي الغارق في التراب. وهو لا يرى الأشياء بمنظار الأدب المتعارف عليه، لأن هذا الأدب مرفوض عنده رفضاً باتاً، فهو لا يعنى به لأنه يريد له بديلاً، ما زال غامضاً في عالم الغيب، ومن ثم فإن حكمه على هذا الأدب حكم قطعي لا راد له، ولا استئناف فيه.

إنه في بحثه الدائب عن المجهول، الغارق في الضبابية، يصور لنا حياتين متقابلتين، حياة أبناء عصره، في سلبياتها وايجابياتها، في ظواهرها ومظاهرها، في كل مرفق من مرافق وجودها الأرضي، ثم الحياة التي يتصورها ويراها بعين خياله، في الوجود المثالي المقابل لهذا الوجود الأرضي.

إنسان الكلمة، وكلمة الإنسان

إنه في عصر طغى فيه صوت الآلة على كل فكر أو فن، وعلا فيه صوت ميكروفونات الإذاعة، وشاشات التليفزيون، وعدسات السينما، وأشرطة التسجيل على صوت الكلمة التي لم يعد لها صوت، ينطلق هذا الصوت الحاد والحار، يعيد للكلمة شرفها، وللفكرة بهاءها، ويرد للذهن اعتباره، ويضيف إلى أمجاد الرواية أمجاداً جديدة، فاتحاً أمامها آفاقاً أرحب، حافزاً الروح في جسد إنسان الكلمة نافضاً الغبار عن وجه كلمة الإنسان.


★ مارتين هيدجر ★




★ يوجين أونيل ★

★ سر خفي يصل بين الكاتب والقارىء لا يعرف كنهه إلا الله . . . كيف يصل كاتب بعينه إلى قلب قارئه . . . لا أحد يعرف . يقولون اللغة الجميلة هي التي تجعل القارىء يحب كاتبه .. غير صحيح . . . أعرف كتاباً يملكون ناصية اللغة بقدرة فائقة لا تتأتى لأغلب العاملين في ميدان الأدب . . . الأسلوب مشرق والتركيب اللغوي محكم ، واللفظ موضوع في مكانه لا هو قلق ولا متردد وأنما ثابت راس كأنما وجد ليوضع في هذا المكان ، والتدفق المعنوي منساب رقراق لا ترده عقبة ولا تقف به عرقلة أو لعثمة أو إجداب .

وتجد هذا الكاتب نفسه عالماً ، فأسلوبه ليس مجرد ألفاظ يساقطها بغير معنى ، وإنما هي تحمل فكراً مثمراً وعلماً وعمق بصيرة .

ولكن هذا الكاتب مع كل هذه المواهب المتاحة ليس قريباً إلى الجمهود ، فهو لا يستطيع أن يصل إليه أو يبلغ المكامن الخفية من نفسه والتي تجعل القارىء يحس أنه يريد أن يقرأ فيقرأ وهو حتى لا يعرف لماذا ..

لقد حدث هذا الوهج السماوي الذي يربط كاتب إلى قارىء والتقى الاثنان وكان لقاؤهما وليد سر مستغلق لا يعرفه إلا الله تعالى ★

بين الجمهور

حاول المؤرخون للأدب وللفن الأدبي خاصة أن يتعرفوا على هذا السر ، فراحوا يستقرئون الأعمال الفنية في الأدب التي لاقت نجاحاً من الجماهير واستقرأوا أيضاً الأعمال الفنية التي لاقت إعراضاً من الجماهير ، وراحوا يجمعون العناصر التي اجتمعت في هذه الأعمال ، وفي تلك واستطاعوا بعد ذلك أن يضعوا قواعد معينة .

فأصبح **للمسرح** قواعد **وللرواية** قواعد **وللقصص القصيرة** قواعد .

وتعلمها هواة الأدب وناشئته . وكتبوا ، فإذا القواعد في واد والجمهور في واد آخر .

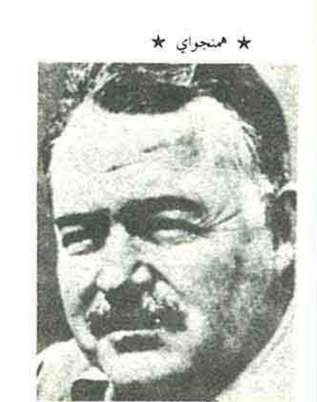
وراح النقاد يشدون شعورهم . . . فالقصص التي تلاقي نجاحاً ، كثيراً ما تكون بعيدة كل البعد عن القواعد التي يعرفونها والتي يحتمون على الكتاب التزامها .

قد تقرأ قصة وتطبق عليها القواعد التي يقول بها أساتذة النقد الأدبي فتجدها مكتملة المعالم من ناحية تطبيق هذه القواعد ، وتجد الأسلوب جميلاً وتجد كل العناصر التي ينبغي أن تكتمل لينجح العمل الروائي موجودة في أمان الله ، ولكن الرواية مع ذلك منفرة لم يقبل عليها الجمهور ولم يشعر بوجودها ، **وتقرأ رواية أخرى ولا تجد فيها من هذه القواعد شيئاً وترى الجمهور مقبلاً عليها إقبالا منقطع النظير .**

ولعل أوضح مثال للتنافر بين الجمهور والنقاد هو رأي كل من الجانبين في **سومرست موم** ، فالجمهور يقبل على أعماله إقبالا رائعاً . والغالبية العظمى من النقاد ترفضه رفضاً يوشك أن يكون كاملاً .

ولكن هذا الخلاف بين الجمهور والنقاد شاذ في البلاد التي يرتفع فيها القراء إلى مستوى عال من الثقافة . ولذلك فأغلب الكتاب العظام لا يختلف عليهم الجمهور نقاداً وقراء .

ولكن في الأدب العربي نجد الأمر مختلفاً كل الاختلاف ، ففي الغالب يختلف موقف الجمهور عن موقف النقاد ومن المؤكد أن الفضل في ذلك يرجع إلى النقاد . فقد استطاعوا أن يقضوا على ثقة الناس فيهم . فقد توهم بعض النقاد في غرور جنوني قاتل أنهم يستطيعون أن يقضوا على أعلام الكتّاب وعمالقتهم ويقيموا بدلا منهم بعض أمساخ لا قيمة لها ولا وجود حقيقي .



★ همنجواي ★



★ سومرست موم ★

والنقــــاد

بقلم : ثروت أباظة

وربما كان هؤلاء البعض من النقاد يحاولون هـذه المحاولة خدمة للمذهب الذي ينتمون إليه . . . حتى لا يخجلوا في كلية الآداب من أن يعلموا التلاميذ أن فلاناً وآخر من أعلام الأدب العربي ، اكذوبتان أدبيتان وإن فلاناً وفلاناً هما الروائيان وفلان وفلان هذان لو سمعا هـذا لخجلا ، فهما من أكثر الناس معرفة بقيمة المطعون فيهما ، ولكن هـؤلاء النقاد يريدون أن يحطموا الجبال فيهيىء لهم جهلهم أنهم يستطيعون ذلك بالحصى .

ولهذا ما زلت مصراً أن يعاد النظر في شأن الأساتذة الذين ينفردون بالتلاميذ المساكين ويلقنونهم هذا الهراء محاطاً بمذهبهم المنحرف وآرائهم التي أصبحت اليوم تخلفاً عقلياً رفضه التطبيق ورفضته الحياة .

فقد حاولوا بكل الجهد أن يحطموا العمالقة وينصبوا الأمساخ أعلاماً على الفن الأدبي فخذلهم الجمهور وكان طبيعياً أن يخذلهم الأمساخ .

والجمهور الأدبي كان دائماً هو الحارس الأمين للأديب الصادق ومكن للأدب الشريف أن يأخذ مكانه الجدير به .

أياً ما كان الأمر ، فليس موقف النقد المذهبي المنحرف هو ما أردت التعرض له وإنما أنا أفكر في النقد وفي هذه القواعد الفنية التي وضعها النقاد الشرفاء للرواية .

إننا إذا نظرنا إلى أعلام الرواية المعاصرة نجدهم أو نجد أغلبهم حاول أن يتحدى هذه القواعد ويحطمها في فنية باذخة رائعة .

حاول ذلك **شتاينبك وهمنجواي** في روايات كثيرة لهما . وقد نجحت بعض هذه المحاولات وتقبلها الجمهور وفشل بعضها الآخر .

ترى هل يجوز لنا نحن الروائيين العرب أن نحاول تناسي هذه القواعد ؟ إن الأمر الذي لا شك فيه أن القارىء العربي ليس مثل القارىء الغربي الذي نبتت في بلاده هذه القواعد . ومع أن هذه القواعد هي من نبتهم ربت وترعرعت في أجوائهم وتحت سمائهم إلا أن هذا لم يمنعهم من محاولة تغييرها وإجراء تجارب أخرى على الشكل عندهم .

ألسنا نحن أحرى بهذه المحاولة خاصة أن القارىء العربي لم يلتئم بعد مع الفن القصصي الالتئام الذي تجده القصة في أنحاء العالم الأخرى . فالقارىء عندنا يحب الكلام الصريح والشعر المباشر والحكمة الواضحة والأسلوب العربي العذب ، وإن كانت فكرة الأسلوب عنده تطورت ، فهي لم تتخل بعد عن فكرة الموسيقى اللفظية والانسياب الذي يجعل السرد كالجدول الرقراق البراق والعميق الطيب في وقت معاً .

إن القواعد الروائية أو القصصية ليست قواعد نحوية . وإذا كنا نجد اليوم من يطالب بتبسيط النحو أليس الأجدر بنا أن نتحرر من القواعد الروائية خاصة وأن الذين وضعوها اعتمدوا على الذوق لا على المنهج العلمي الذي اعتمد عليه من وضعوا قواعد النحو .

وإني حين أدعو إلى هذا التخفف من قواعد الرواية أصر على أن يكون هذا التخفف من داخل العمل الفني ذاته . فلا ينبغي أن نفرض الشكل الذي نريد أن نكتب به على أي موضوع نختاره ليكون أساساً لروايتنا . فالذي لا شك فيه أن موضوع الرواية نفسه هو الذي يفرض الشكل ، فإذا فرض الكاتب الشكل على موضوع انعدم الاتساق بين الإطار والمضمون ، وفقد العمل كثيراً من جماله وحسن بنائه وأصالته .

فالمذاهب المختلفة في الأدب ليست آراء سياسية متعارضة متنافرة ، فالكاتب الواقعي يستطيع أن يكتب في العبث والكاتب الرومانسي لا ضير عليه أن يكتب رواية واقعية إنما هي حرية الفنان المطلقة في اختيار موضوعه ، واختيار الشكل الذي يوائم هذا الموضوع ويماشيه وينسجم معه .

يا رب

شعر

هند هارون

يا رب أنت محجتي ومعادي
البحر يكتبني بدمع مدادي
والشمس ترمقني بنور محبةٍ
والليل يسهر في عيون رقادي
والوردة البيضاء روح عاطرٌ
إن ضاق صدري وارتمى إجهادي
والحزن في عيني مدٌ واسعٌ
من ذا يرود نهاية الأبعادِ
والنبض قلب الحب في أعماقه
شوق البعيد ورحلة الروّادِ
إن رحت أخمده بدمع أمومتي
أورى الدموعَ تصبري وجلادي
يا رب وجدي ثورة مكنونةٌ
بين العروق تمزقي وعنادي
الأرض يقلقها اضطراب مواجعي
وترابها يحنو على الأكبادِ
أودعتها يا رب كنز أمومتي
وجعلت إيماني بياض سوادي
فاغفر لعذراء التراب لجاجة
هي في عيون الكون لون حدادِ

* . . * . . *

يا رب تنثر في رحابك أدمعي
وتُجمِّع الأشواق نثر فؤادي
لم يبق لي في الأرض نجم ساطعٌ
وبقيت أنت منارتي ورشادي
رحماك كاد السر يفصح مرة
فكتمته أخشى أذى الحسادِ
نعماك أكبر من عذاب أمومتي
وشغاف قلبي في حماك ينادي
وسناؤك الوقاد وصلٌ دائم
بك باحتوائك غربتي وجهادي
إني إليك رسالة مفتوحةٌ
ولأنت أنت محجتي ومعادي



رحلة في كتاب

Writing the Modern Magazine Article

فن كتابة المقالات إلى المجلات الحديثة

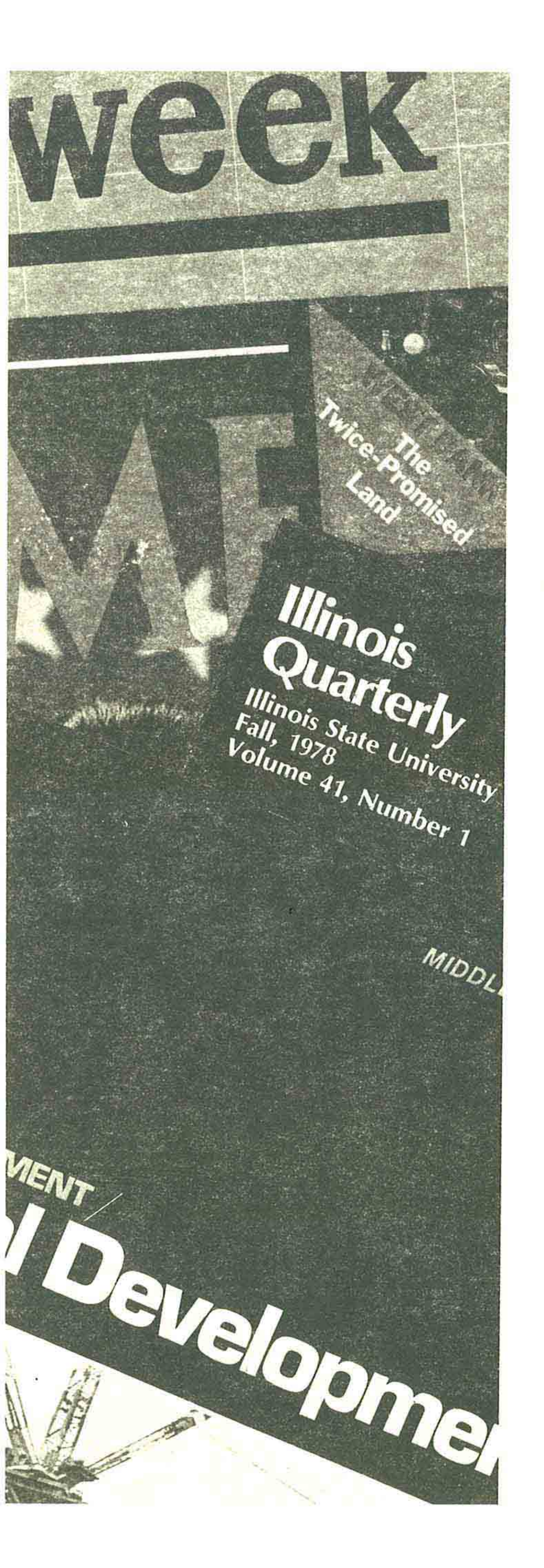
تأليف :

ماكس جنشر

عرض وتحليل

ياسر الفهد

الحديث عن الأدب والصحافة والإبداع الكتابي ، حديث ممتع يخلب ألباب المثقفين والمفكرين ، ويأخذ بمجامع قلوب عشاق القصيدة والمقالة والقصة ، ويفتن أفئدة العاملين في ميادين التأليف والنشر . **وقد ظهر حديثاً كتاب أجنبي طريف باللغة الإنكليزية يقع في (١٨٤) صفحة ، ويتناول قضايا الكتابة ونشر المقالات في المجلات الحديثة ، ويلقي الأضواء على بعض جوانب مهنة الصحافة ، التي يطلقون عليها غير منصفين عبارة مهنة البحث عن المتاعب .**



ومما يجعل للكتاب قيمة معترفاً بها ، أن مؤلفه كاتب صحفي مرموق له موقعه في حقل الصحافة ، فضرب بأسهم وافرة في شتى الأنماط الكتابية ، وغمس قلمه في مداد المقالة والقصة والخاطرة ، وظل ينشر إنتاجه لعدة عقود في أمهات المجلات الأميركية ، أمثال **تايم واسكوير وبنتهاوس وترو وباجنت** وغيرها ، كما تقلب في عدة مناصب تحريرية .

وهو مغرم بمهنة الكتابة ويعدها من أمتع المهن وأكثرها إثارة ، لأنها تتيح لهاويها حرية العمل وعدم الالتزام بقيود الزمن .. فيمارسها في أي ساعة من ساعات الليل والنهار وبالقدر الذي يحلو له .. وقد يكتب قصة واحدة خلال ثلاثة أشهر ... أو يؤلف خمس قصص في أقل من شهر ... وقد يخلد إلى الراحة ويركن إلى الكسل لمدة أسبوع كامل مكتفياً بالتأمل والتمعن ... أو يعمل بدأب أياماً وليالي متواصلة دون أن يغمض له جفن أو يغفو عقل .. فهو سيد نفسه .. يجلس على أريكة مريحة في غرفة هادئة يرين عليها السكون وأمامه صف طويل من الكتب التي تضم كافة ألوان المعرفة وتجمع من كل حديقة زهرة ومن كل واد عصا يرجع إليها كلما اقتضته الضرورة إلى ذلك . وقد يشرع في الكتابة محلقاً في سماء عالمها الجميل الجذاب . وقد تستعصي الأفكار عليه لفترة ثم ما تلبث أن تتدفق كنهر حبست مياهه ثم أفرج عنها . وليس من الضروري أن يكون الكاتب من حملة الشهادات العليا أو دبلومات الصحافة ، فهذه لا تعدو كونها أكثر من عوامل مساعدة لا أساسية لأن سر النجاح يكمن في الموهبة والاستعداد الفطري فهما كل شيء ولا أدب من غيرهما . وللكتابة في البلدان المتقدمة مردود مادي ومعنوي مجد فالكتّاب والصحفيون هناك يحظون بمكانة لامعة ويتمتعون بمركز مرموق لا يقارن بما هو عليه الحال في الأقطار العربية .

وتشكو الصحف والمجلات هناك دائماً من ندرة الكتّاب فالطلب على المقالة عند قرائهم أكبر بكثير مما هو عند قرائنا وللكلمة قيمة أكبر . وعندما احتجبت بعض المجلات الشهيرة في أميركا مثل **(لايف)** و **(لوك)** و **(ساتردي ايفينج بوست)** ، توجس الكتاب والقراء شراً ، ودقوا نواقيس الخطر ، خوفاً على مستقبل المهنة وقيمة الكلمة ، وحرصاً على مكانة الصحافة ، ولكن تبين فيما بعد أن هذه المجلات لم تقض نحبها بل تحولت إلى مجلات أخرى كما تتحول الطاقة من شكل إلى شكل آخر .. فقد برزت إلى النور بعد ذلك كثرة من المجلات ذات الشأن الرفيع مثل (بنتهاوس) وغيرها لما أن كانت تتوارى مجلة وتختفي عن الأنظار حتى تخلفها مجلة أخرى أكثر إثارة وتشويقاً . ولعلنا نجد شبيهاً لهذه الحال في البلدان العربية فقد اندثرت مجلات عربية كثيرة مثل **الدنيا** (سورية) **(العلوم ـ بيروت المساء)** : لبنانية وغيرها .

إلا أن مجلات أخرى شقت طريقها إلى النور بسرعة عجيبة في السنوات الأخيرة ، فلاقت رواجاً عند قواعد كثيفة وفئات عريضة من القراء العرب في كل مكان ، ومن هذه المجلات **(الفيصل ـ المجلة العربية ـ الفكر العربي ـ الدوحة ـ المستقبل)** .. وغيرها فضمت أصواتها إلى المجلات العربية الأكثر قدماً أمثال **(العربي ـ عالم**

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 34 MARCH 1980.

مارس ١٩٨٠م (السنة الثالثة)

New

المجلة العربيه

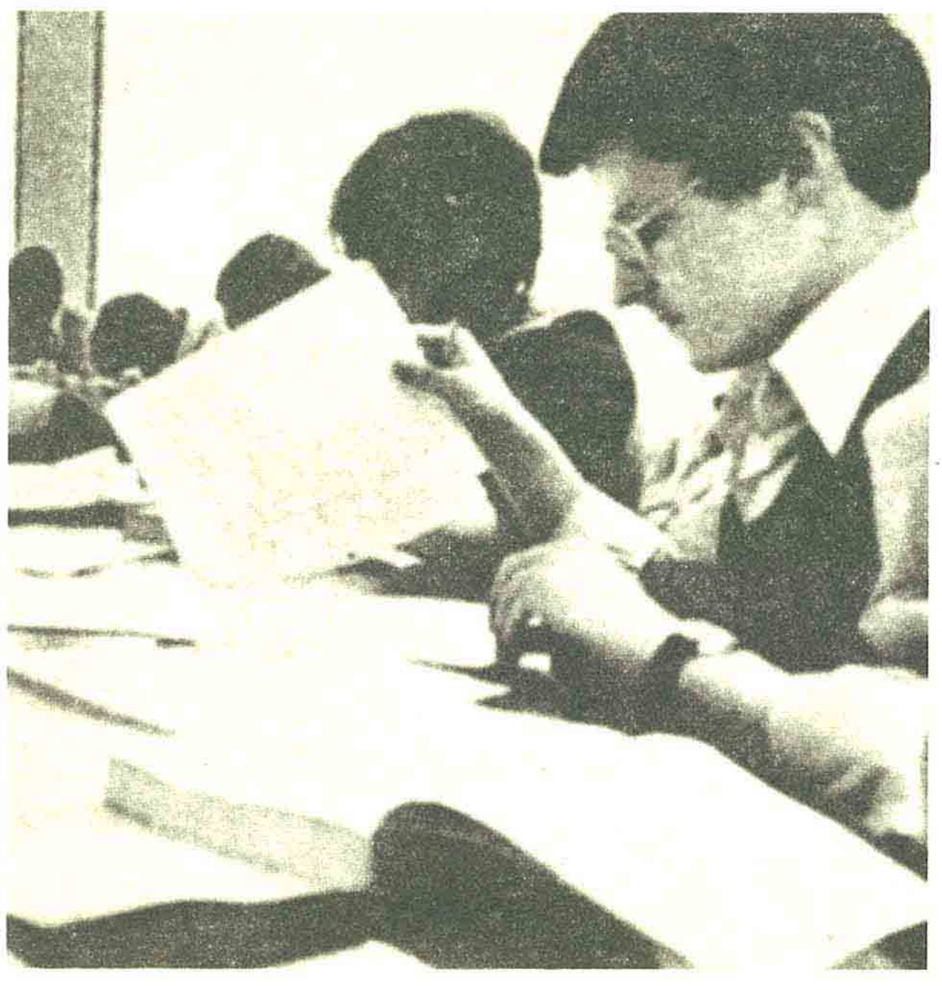
Ma

لخامسة - العدد ٥١ - ربيع الثاني ١٤٠٠هـ - مارس ١٩٨٠م

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

MODERN G

Natio



★ محررون منهمكون
في العمل الصحفي ★

الفكر ــ المعرفة ــ الهلال) وغيرها وأخذت تعمل معها جنباً إلى جنب على نشر ضياء المعرفة وإرساء الثقافة العربية والإسلامية في كل رقعة عربية .

تــأليف المقـــالات

تنشر المجلات الحديثة المقالة والقصة والقصيدة والمسرحية والخاطرة ، ولكن المقالة تحتل دون ريب المادة الأساسية فيها ، لأن عدداً كبيراً من الدراسات والأبحاث وعروض الكتب والريبورتاجات تندرج ضمن نطاقها . وانطلاقاً من هذا الواقع ، ولأن مؤلف الكتاب هو كاتب مقالات في المقام الأول ، نجد الكتاب الذي بين أيدينا يصب اهتمامه الرئيسي على المقالات ، ويدور في فلك العلاقة بين كتاب المقالات ومحرري المجلات الحديثة .

والمعروف أن الكاتب إما أن يتفرغ لكتابة المقالات تفرغاً كاملاً ، أو يزود المجلات بإنتاجه على أساس عمل جزئي مكمل لوظيفته الأصلية . . وفي البلدان المتقدمة إذا انقطع الكاتب إلى أعمال الكتابة انقطاعاً كاملاً ، ووقف كل وقته وجهده للإنتاج الأدبي ، فإن بإمكانه أن يقيم أوده من المهنة وحدها ، بل وأن يحيا حياة كريمة ويرفل في جلابيب الرفاهية ، في حين أن الكاتب العربي المتفرغ يتضور جوعاً وهو يعتصر لقمة عيشه بشق النفس اعتصاراً من أشداق الزمن !

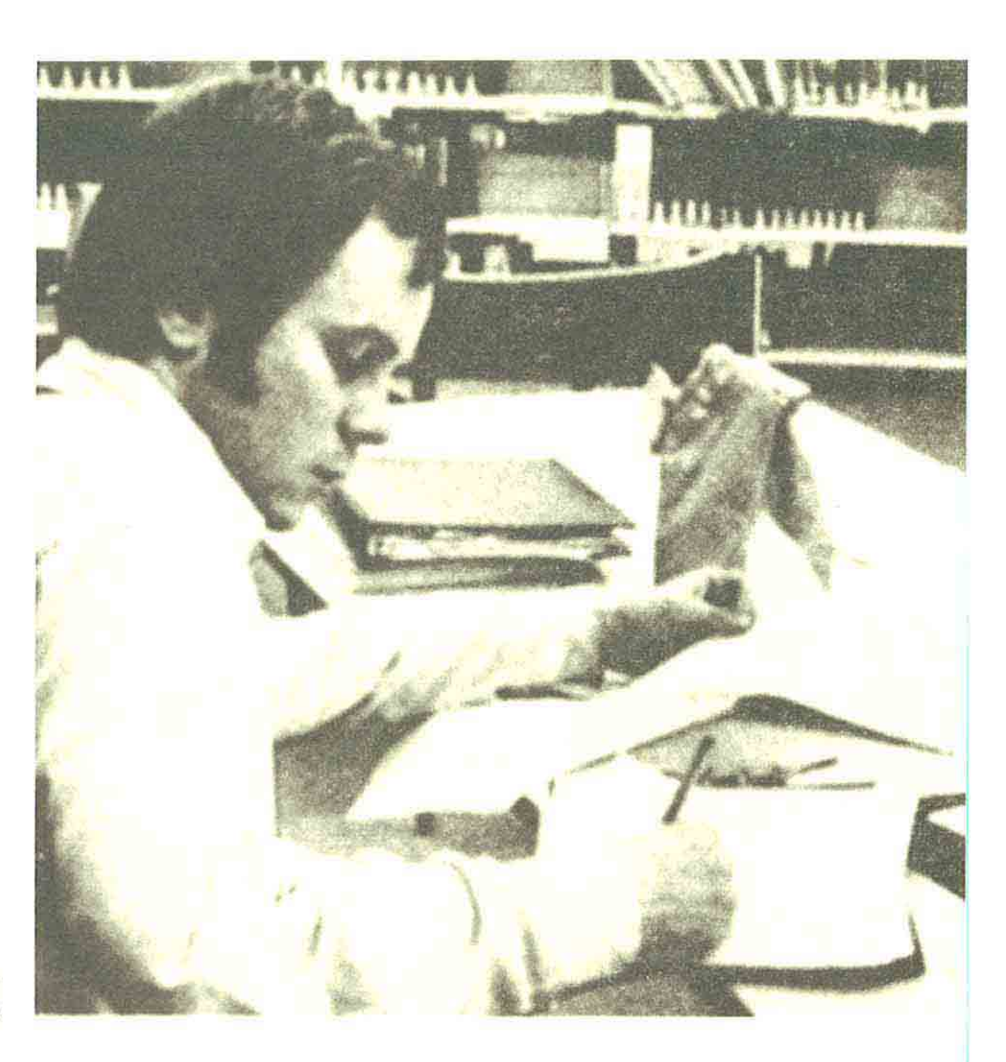
ويرى مؤلف الكتاب أن كل من تتوافر له الشروط التالية سيكون قادراً بالمران الطويل على تدبيج المقالة وامتهان الكتابة :

١ ــ الرغبة .
٢ ــ الموهبة .
٣ ــ الثقافة .
٤ ــ الملكة اللغوية .
٥ ــ القدرة على الصبر والمثابرة .

ومن اللمسات الطريفة في الكتاب أن مؤلفه يبدأ الصفحات الأولى منه بسؤال يطرحه ثم يجيب عنه بنفسه : « **هل سبق أن بعثت بمقال أو باقتراح لكتابة مقال إلى مجلة ثم تلقيت اعتذاراً رقيقاً عن النشر؟ لا شك أنك مررت بهذه التجربة كما مررت بها أنا !**

إن هذه مشكلة جميع الكتاب الذين يزودون المجلات بمقالاتهم على أساس حر دون تكليف أو التزام » .

ثم يطرح المؤلف سؤالا ثانياً يجيب عنه أيضاً مرة أخرى : « هل سبق أن تلقيت رسالة مطولة من مسؤول عن النشر يشرح فيها باسهاب أسباب عدم موافقته على المقال » ؟ بالطبع لا فالرفض يأتي دائماً مقتضباً وموجزاً ، والسبب واضح ، وهو أن الناشرين رؤساء تحرير كانوا أم سكرتيري تحرير أم مسؤولين عن زاوية معينة ، لا يملكون الوقت الكافي لتدبيج خطابات مطولة !



★ الكاتب يستعين بالمكتبة لتوثيق أبحاثه ★

ويضيف المؤلف إلى ذلك سبباً ثانياً، وهو أن بعض الناشرين لا يعرفون بالضبط لماذا لم يرق لهم مقال ما وينال استحسانهم، فرد المقالات يعود عادة إلى أسباب موضوعية تتعلق بمادة المقال، ومدى جودتها وتناغمها مع السياسة التحريرية للمجلة، أو إلى أسباب ذاتية ترتبط بالنظرة الخاصة للناشر وآرائه الشخصية.

وقبل أن ننتقل إلى الفقرة التالية نود أن نشير إلى إحدى العادات المتبعة في الصحافة الأميريكية، فبعض الكتاب لا يزودون المجلات دائماً بمقالاتهم ناجزة، بل يعرضون في بادئ الأمر خلاصة عنها واقتراحاً بنشرها، فإذا وافقت المجلة على فكرة المقال يعمدون عندئذ إلى تقديم المقال كاملاً. وهذه العادة غير متبعة إلا في حدود نادرة للغاية في الصحافة العربية، ويعتقد المؤلف أن لها مزايا يستفيد منها الكاتب والمسؤول عن النشر على السواء.

ونعتقد أن من الممكن أن يطبق كتّابنا العرب هذه الطريقة، عندما يتعلق الأمر بالبحوث والدراسات المطولة جداً فقط، وفي بعض الحالات الخاصة.

كيف تختار مقالا صالحاً للنشر؟

يشرح المؤلف في فصل خاص من الكتاب بعض **خصائص المقالة الجيدة**. وأول خطوة في سلم تأليف مقالة ما تتمثل بفكرة المقالة، وتتطور موهبة اكتشاف مثل هذه الفكرة عند الكاتب بمرور الزمن وبالممارسة والمران فإذا تناقش الكاتب مع بعض الناس وتجاذب معهم أطراف الحديث، أو قرأ عدداً من الصحف، أو استمع إلى حديث إذاعي أو تلفزيوني، فإن فكرة أو عنوان مقال أو مقالات قد تعن له وتداهم فكره، وعليه أن يختار منها الأفضل. والمقال الجيد هو الذي:

ا) يجيب عن تساؤل هام يمكن أن يطرحه عدد كبير من الناس، وبذلك يلبي اهتمامات قطاعات كثيفة من القراء.

ب) يتضمن معلومات ضرورية، لا يكون هدفها الامتاع فحسب.

ج) يتمتع بالتماسك والوحدة ولا تتقاذفه تفرعات عديدة تبتعد به عن الهدف الأصيل.

د) يراعي عامل الزمن ويواكب الأحداث والتطورات الجارية.

هـ) يبرهن على فكرة معينة ولا يكون ذا مضمون عشوائي.

وإذا وفق الكاتب في تدبيج مقال ناجح عليه أن يبعث به إلى المجلة التي يمكن أن ترحب به. والقدرة على اختيار المجلة التي يمكن أن تقبل بمقال معين تتوقف على خبرة الكاتب واطلاعه على عدد كبير من نسخ مجلات مختلفة ودراسة طبيعتها وأهدافها ومحتوياتها دراسة دقيقة.

أما أن يبعث الكاتب بعدة مقالات جزافاً إلى مجلة ما حتى تقبل في نهاية المطاف بالمقال الذي يتلاءم مع خطتها، فتصرف خاطئ، لأن المسؤول عن النشر عندما يقرأ عدة مقالات لكاتب ما لا تحلو له فإنه

سيصبح بعد ذلك ميالا إلى عدم إضاعة الوقت في قراءة المزيد من مقالات هذا الكاتب ، وقد يرفضها حتى دون قراءتها ، لأنه سيشعر أن هذا لا يحسن اختيار المقالات التي يتناغم مضمونها مع سياسة المجلة .

ويروي مؤلف الكتاب أنه عندما كان مرة رئيساً لتحرير إحدى المجلات ، بعث له كاتب بعدد من المقالات قرأها فلم تلق عنده هوى ، وبعد ذلك امتنع نهائياً عن النشر له ، بل وأصبح يرفض حتى الرد على استفساراته عن مقالاته !

ويمضي المؤلف في رواية بعض خبراته السابقة فيذكر أن فكرة مقال ظلت تعتمل وتختمر وتتفاعل في رأسه لمدة خمس سنوات متعاقبة دون أن يشعر بأن هناك مجلة أمريكية واحدة يمكن أن تقبل بهذه الفكرة ، إذ وجد أن لدى أي مجلة سبباً أو آخر لرفضها ، ومع ذلك فإنه يأمل أن يأتي يوم يعثر فيه على المجلة التي يمكن أن ترحب بموضوع مقاله سواء من بين المجلات الصادرة فعلاً أو تلك التي قد تصدر في المستقبل !

عنـــوان المقـــال

يعلق المؤلف أهمية كبرى على عنوان المقال ويعتقد أن القارئ والمسؤول عن النشر يتأثران به ، وكثيراً ما يقرران في ضوئه ما إذا كانا سيقرآن المقال أم لا . وحتى يختار الكاتب عنواناً صالحاً ، ينصحه المؤلف بأن يحدد العنوان تحديداً واضحاً بعيداً عن التعميم ، فإذا أراد أن يكتب مقالا في موضوع (**السكان والنسل**) مثلاً ، عليه أن يختار عنواناً محدداً يجعل القارئ يدرك على الفور موضوع المادة التي سيقبل على قراءتها دون التباس أو عمومية ، وفي هذا المجال فإن عنوان (**هل يتسع كوكبنا الأرضي للوافدين الجدد والأفواه الجديدة ؟**) أكثر دلالة وتخصيصاً من عنوان (**تكاثر السكان**) مثلاً ، ويذكر ماكس جنثر ، مؤلف الكتاب ، أنه مرة تلقى قصة ذات عنوان رديء لدراسة إمكانية نشرها في المجلة التي يشرف عليها ، فظل يماطل ويؤجل قراءتها المرة تلو المرة حتى خطر له يوماً أن يقرأ القصة ليجد عذراً لرفض نشرها ، وما إن قرأها حتى هالته روعتها فعقدت الدهشة حاجبيه وأخذ منه الإعجاب بها كل مأخذ ونشرها على الفور ! وقد علم فيما بعد من كاتب القصة أنه سبق أن عرضها على العديد من الناشرين فأحجموا حتى عن قراءتها لرداءة عنوانهـــا !

أنمـاط المقـــالات الحـديثة

يصنف المؤلف المقالات الحديثة في أنماط تختلف عن التصنيف القديم المتداول فيذكر منها :

١ ـ مقالات السير والاستقصاء (survey articles) :

مثل الكتابة في أحد حقول الأبحاث العلمية كمقال عن (**السرطان**) أو (**أشعة لايزر**) مثلاً .

٢ ـ مقالات السيرة أو البروفيل (profile articles) :

وتمثلها الكتابة عن حياة شخص مهم كنجم سينمائي طبقت شهرته الآفاق أو أديب كبير تضج باسمه الصحف والمجلات أو مؤسسة ذات شهرة عالمية فريدة . . . الخ ، وفي هذا النوع من المقالات يجب عدم تقديم معلومات عشوائية عامة ، بل ينبغي أن يتم تسليط الأضواء على نواح هامة ومجالات محددة في حياة الشخص أو نشاط المؤسسة .

٣ ـ مقالات الريبورتاج (travelogue) :

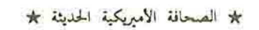
وتتضمن تحقيقاً حول رحلة في مكان ما كمدينة أو قطر أو جزيرة . وهذا النوع من المقالات ترحب به المجلات المنوعة بصورة عامة ولكن مجلات السفر الاختصاصية أكثر اهتماماً بنشره دون ريب ، لأنه يلتقي مع سياستها التحريرية .

٤ ـ مقالات التحذير (alarm articles) :

وهي شكل خاص من أشكال مقالات السير والاستقصاء ، وتدور حول مشكلة آنية عاجلة يكثر الحديث عنها والاهتمام بها ، ومن الأمثلة عليها ، مقال عن أضرار التدخين ، أو أخطار حبوب منع الحمل ، أو آثار التلوث الجوي في الصحة . . . الخ .

٥ ـ المقالات الروائية (narrative articles) :

وهي تتناول حادثة واقعية ما بالدراسة والتمحيص والتحليل ، وكتابة


★ الصحافة الأمريكية الحديثة ★





★ غلاف كتاب الصحافة في امريكا وهو مرجع لأغلب المجلات الأمريكية ★

هذا النوع من المقالات سهل ، ولكن من الضروري أن ترتدي الحادثة أو الواقعة التي تمثل موضوع المقال أهمية خاصة جديرة بإثارة اهتمام القارئ ، مثال ذلك مقال عن معركة حربية تاريخية كانت بمثابة نقطة تحول في أحد الحروب .

ويبين المؤلف أن بعض الكتّاب يلجؤون إلى حيلة تقليدية ، فيبالغون في تصوير أهمية حادثة ما ، ويسبغون عليها سمات أسطورية مثيرة حتى يحظى مقالهم بالنشر، ولكن رؤساء التحرير اكتشفوا هذه الحيلة وأحبطوها !

٦ ـ مقالة ضمير المتكلم (first person articles) :

وهي المقالات التي يرويها الكاتب بنفسه ويتحدث عن تجارب خاصة مرت به وتستحق الرواية لطرافتها فيقول مثلاً : « حينما زرت مدينة القدس واطلعت على معالمها المقدسة . . . الخ » .

٧ ـ مقالات الشرح (how – to articles) :

أي المقالات التي تعلم القارئ كيف ينجز عملاً ما ، كمقال بعنوان **(كيف ترسم قطة)** ، ويذهب المؤلف إلى أن هذه تُعَدُّ من أصعب أنواع المقالات .

٨ ـ المقالات الهزلية (humour articles) :

وتهدف إلى اضحاك القارئ وإمتاعه ، وهي ذات مضمون تهكمي ساخر وإن كان معظمها يرمي في نهاية المطاف إلى تحقيق هدف جدي . ويخطئ من يظن أن تأليف هذا النوع من المقالات هين ويسير ، فالهزل فن صعب لا يتقنه إلا المتمرسون بالفكاهة .

كيف تكتب مقالة حديثة

هناك عدة وسائل يلجأ لها الكاتب قبل الشروع في كتابة مقالة حديثة :

١ ـ ارتياد المكتبات : للاطلاع على المراجع الضرورية . وينصح المؤلف كل كاتب بأن يجعل أمين المكتبة صديقه الدائم ، حتى يساعده على العثور على المراجع التي يحتاجها ، والتي تكون عادة مرتبة في المكتبة وفق فهارس منظمة خاصة .

٢ ـ المكالمة الهاتفية : وفي هذه الحالة يتصل الكاتب هاتفياً بإحدى الشخصيات الهامة للحصول منها على معلومات معينة لاستعمالها في تدبيج مقال ما . ويرى المؤلف أن على الكاتب أن يتبع أصولا معينة عند لجوئه لهذه الوسيلة حتى ينال نتيجة مثمرة ، فيبدأ بتعريف نفسه ثم يقوم بإفهام الشخص المخاطب هاتفياً بالسبب الذي دعاه إلى اختياره بالذات ، معللاً ثقته بقدرته على تقديم المساعدة اللازمة ، وبعد ذلك يحدد السؤال المطروح ، فإذا قرأ كاتب عن تقدم جراحي جديد مثير أحرزه أحد مشاهير الجراحين مثلاً ، يبادر إلى الاتصال بهذا الجراح ليستفسره عن تفاصيل الإنجاز الجديد .

٣ ـ البريد : فيبعث الكاتب برسالة إلى شخص أو مؤسسة ما طالباً تزويده بمعلومات معينة يستكمل بها تأليف أحد المقالات .

٤ ـ التواجد الشخصي : فيذهب الكاتب شخصياً إلى مصدر المعلومات ، ويقابل شخصاً ما أو يطلع على معالم مدينة ، أو يشهد إحدى المناظرات أو الندوات ، أو يستمع إلى محاضرة ما . وبعد أن تصبح جميع المعلومات الضرورية التي يمكن أن تشكل مادة المقال متوافرة للكاتب ، يشرع في الكتابة مستنجداً بملكته اللغوية ، ومستلهماً قريحته الأدبية ، ولكل مقال إطار وموضوع وهدف ونتيجة ، كما أن له ، شأنه في ذلك شأن القصة ، بداية ووسط ونهاية . وليس هناك بالطبع إطار جاهز أو قاعدة لكتابة مقال أو تأليف قصة ، كما هو الحال في افتقارنا إلى طريقة لتصميم بناء معماري تصميماً هندسياً ، فمثل هذه الأمور تتوقف على موهبة الكاتب أو الفنان وقدرته الابتكارية .

نشر المقالات

عندما يبت رئيس أو سكرتير التحرير بالمقالات فإنه يمنح أولوية النشر

للمقالات التي :

١) يقدمها الكتّاب المتعاقدون مع المجلة والمكلفون من قبلها بكتابة موضوعات معينة .

٢) تَـرِدُ من الكتّاب المشهورين الذين أصبحت أسماؤهم الصحفية اللامعة ملء سمع القراء وبصرهم وذوي القدم الراسخة في الأدب .

٣) مقالات تحتاجها المجلة بصورة عاجلة أو تعاني من نقص خاص منها .

هذه هي المقالات التي يُبَتُّ بها على جناح السرعة ، أما باقي المواد فإن مصيرها انتظار دورها في النشر حسب أهميتها وتاريخ ورودها إلى المجلة ومدى ارتباطها بمناسبات معينة . وهناك عوامل كثيرة تتدخل في عملية النشر بالإضافة إلى جودة المقال وأسلوبه اللغوي ، ومن هذه العوامل : **سمعة الكاتب الشخصية والصحفية ومركزه الاجتماعي وتخصصه العلمي والأدبي ، وأحياناً انتماءاته السياسية** ، فإذا ورد مقال طبي من طبيب فإن من الطبيعي أن تكون له أولوية النشر على مقال طبي يسطره كاتب عادي ، وإذا وردت قصة من أديب قصاص لا بد أن تحظى بأسبقية النشر على قصة يؤلفها أديب معظم إنتاجه مكرس لكتابة المقالات .

الأسلوب

يقول المؤلف إن الأسلوب هو أبعد الأشياء عن إمكانية التعلم ، فأسلوب الكاتب هو شخصيته وموهبته وملكته اللغوية . ومع ذلك فإن هناك بعض النصائح التي يمكن إسداؤها حتى يأتي أسلوب الكاتب ممتعاً يشد القارئ إليه ومنها توخي الوضوح وتجنب التكرار الممل والصيغ المبتذلة والكليشهات التي سبق ترديدها والاقلال من الاقتباسات وعلامات التنقيط المعقدة . غير أن أهم ما في الأسلوب **أن تقدم مادتك بطريقة لا تدق على افهام أحد ولا تستغلق على عقل القارئ العادي** .

فالكاتب يجب أن يتوجه إلى جميع مستويات القراء لا إلى صفوة محددة منهم ، فيكيف أسلوبه بما يتناغم مع اختلاف مشارب المثقفين وتفاوت قدراتهم على الاستيعاب والفهم .

بين الكاتب والمحرر

إن فهم العلاقة بين المسؤول عن النشر والكاتب ضرورية جداً بالنسبة للطرفين ، فالكاتب ينبغي أن يقدم مقاله في طبق جذاب يثير شهية الناشر ، فيتوخى النظافة ويختار الورق الصقيل الأبيض ، ويرقم الصفحات بدقة ، ويسعى إلى طبع مقاله بالآلة الناسخة ، فالمقال وبخاصة الصفحة الأولى منه ، هو مرآة الكاتب وصورته ، وإذا تلقى الناشر مقالة مكتوبة بخط رديء يتكرر فيها التشطيب والمحو وتكثر الأخطاء ، فإن نظرته إلى الكاتب ستغدو غير مشرقة ، وقد يشعر بالاشمئزاز من المقال ويمتنع عن قراءته مهما كانت مادته قيمة .

ومن جهة ثانية ينصح **المؤلف** الكاتب بعد تقديم مقال إلى مجلة ما أن يتحلى بالصبر وينسى المقال ويُشْغِل نفسه بكتابة مقال آخر بدلا من الملاحقة والإلحاح على نشر المقال أو البت بمصيره . فتأخر الاستجابة من المجلة يعني أن المقال يُدْرَس بعناية ، وتأخر النشر يعود في كثير من الأحيان إلى تراكم عدد كبير من المقالات الصالحة للنشر . وفي هذه الحالة لا تستطيع المجلة أن تلبي رغبات جميع الكتّاب في آن واحد ، لأن لها عدداً محدوداً من الصفحات وقدرة محدودة على الاستيعاب . وتعيد المجلة أحياناً بعض المقالات إلى الكاتب طالبة تعديل أفكار أو فقرات معينة فيه أو طالبة اختصاره أو توسيعه حتى يصبح المقال منسجماً مع أهداف المجلة . وينصح المؤلف الكاتب بعدم التذمر من مثل هذا الإجراء ، لأنه لا يقلل بحال من الأحوال من قيمة مقالاته ، فلكل مجلة نهج خاص تنهجه ومسار معين تسير فيه وهي لا تستطيع أن تنشر إلا المقالات التي تسير في المسار نفسه وتسلك المسلك ذاته . فطلب تعديل المقال خير من رفضه ، وهو يدل على تقدير المجلة للكاتب واهتمامها به ورغبتها في عدم إضاعة الفرصة أمام نشر مقاله بسبب عدم استحسان بعض أجزائه . وفي الحقيقة فإن المقال الجيد يجب أن يكون حصيلة التعاون المشترك بين الكاتب ورئيس التحرير وثمرة التفاعل بينهما .

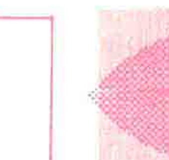
وحتى يحظى الكاتب باحترام رئيس التحرير وتقديره له ينصحه المؤلف بألا ينقل أقوال الآخرين وتعابيرهم اللغوية الخاصة إلا مع الإشارة إلى أسمائهم لئلا يُنْظَر إليها على أنها سرقات أدبية ، كما ينصحه بعدم تزويد المجلة بمقالة سبق أن بعث بها إلى مجلة أخرى إلا بعد أن ترفض المجلة الأولى نشرها بصورة صريحة ، وذلك منعاً **لازدواجية النشر** التي تضر بسمعة الكاتب .

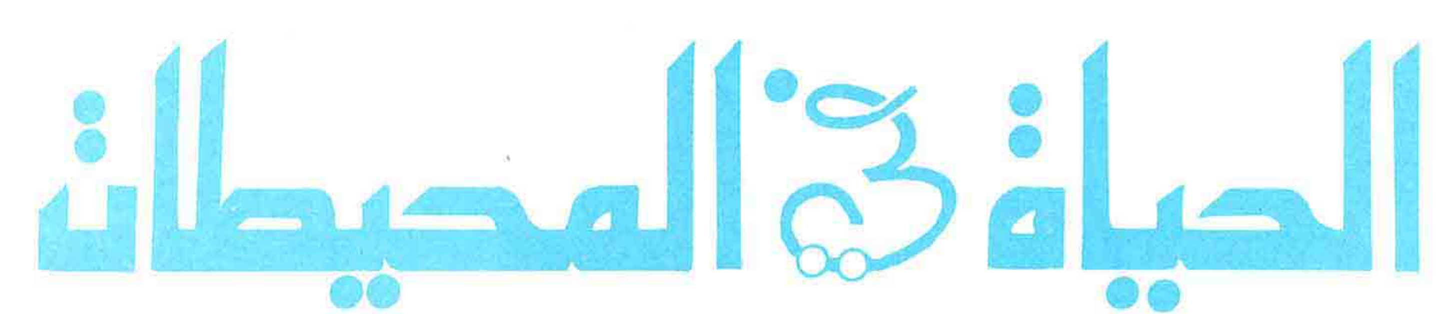
ومن الأمور التي يؤكد عليها جنثر ضرورة اختيار الموضوعات المبتكرة الجديدة التي لم يسبق طرقها من قبل لأن الجدة هي خير جواز سفر في رحلة النشر الشاقة . ويحذر المؤلف أيضاً الكاتب وعلى نحو خاص الكاتب الناشئ من التعرض في مقالاته للآخرين والتهجم عليهم وهتك أسرارهم الخاصة لأسباب شخصية **فالأدب يجب أن يسمو على الاعتبارات والمصالح الشخصية** ، والكاتب الذي ينحدر إلى مزالق المهاترات الفردية يعرض مستقبله الأدبي للخطر .

وأخيراً يوصي جنثر كل أولئك الذين اختاروا مهنة الصحافة والأدب والسير في دروبها الوعرة ومسالكها الخطرة ، كتاباً أكانوا أم مسؤولين عن النشر ، بانتهاج سبيل الأمانة والاستقامة والنزاهة في الممارسة الصحفية والأدبية والعمل على إعلاء صوت الحق وخدمة رسالة الكلمة والحض على نشر العدالة .

وهكذا كانت لنا وقفة مع كتاب أجنبي هام ، يتصدى لبعض قضايا الصحافة والكتابة ويسبرها من منظار مهني واسع ، حبذا لو استطعنا الاستفادة من بعض تجارب مؤلف هذا الكتاب لتطوير ممارساتنا الصحفية والارتقاء بها إلى مستويات أفضل . **إن مجلاتنا العربية ، المنوعة منها والاختصاصية** ، تقوم اليوم بدور ثقافي حضاري جليل ، وترسم أمام الأجيال الصاعدة سبل الخير والصلاح والنجاح ، فعلينا ألا ندخر وسعاً في سبيل إنمائها وإغنائها بشتى الوسائل ، ومن بينها الاستعانة بخبرات الأمم المتقدمة في ميادين الصحافة والأدب بطريقة تتلاءم مع حاجاتنا المحلية وتنسجم مع مثلنا وقيمنا الأصيلة .





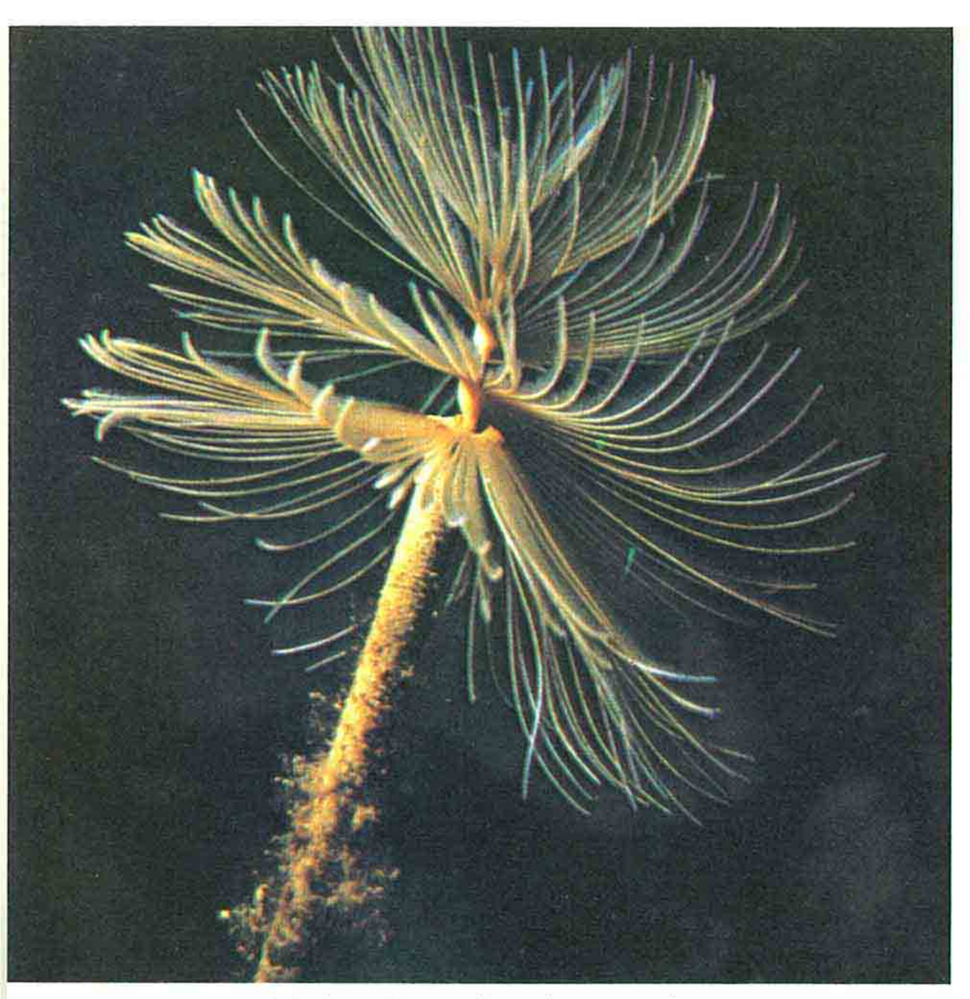


الحياة في المحيطات

إعداد : د. فوزي الأحدب

لا تقل أعماق المحيطات في أهميتها عن الفضاء الخارجي ، وهي آخر أجزاء الكرة الأرضية التي لم يتم اكتشافها بعد . ولقد هيأ الإنسان لنفسه الوسائل الكفيلة بتحقيق ميوله نحو أعماق البحار ، وأصبحت إمكانية استكشاف تلك الأعماق اليوم ، تبدو بلا حدود .

★ جرف مرجاني ★





الحياة في المحيطات

★ دودة مروحية تتغذى عن طريق تصفية الغذاء من الماء المحيط بها ★

★ ثعبان بحري .. ليس له غلاصم ويتنفس عن طريق الرئتين ولذلك فهو يطفو من حين لآخر إلى السطح ★

★ القريدس ★

★ السمكة الملائكية ★



الأوقيانوغرافيا أو علم المحيطات

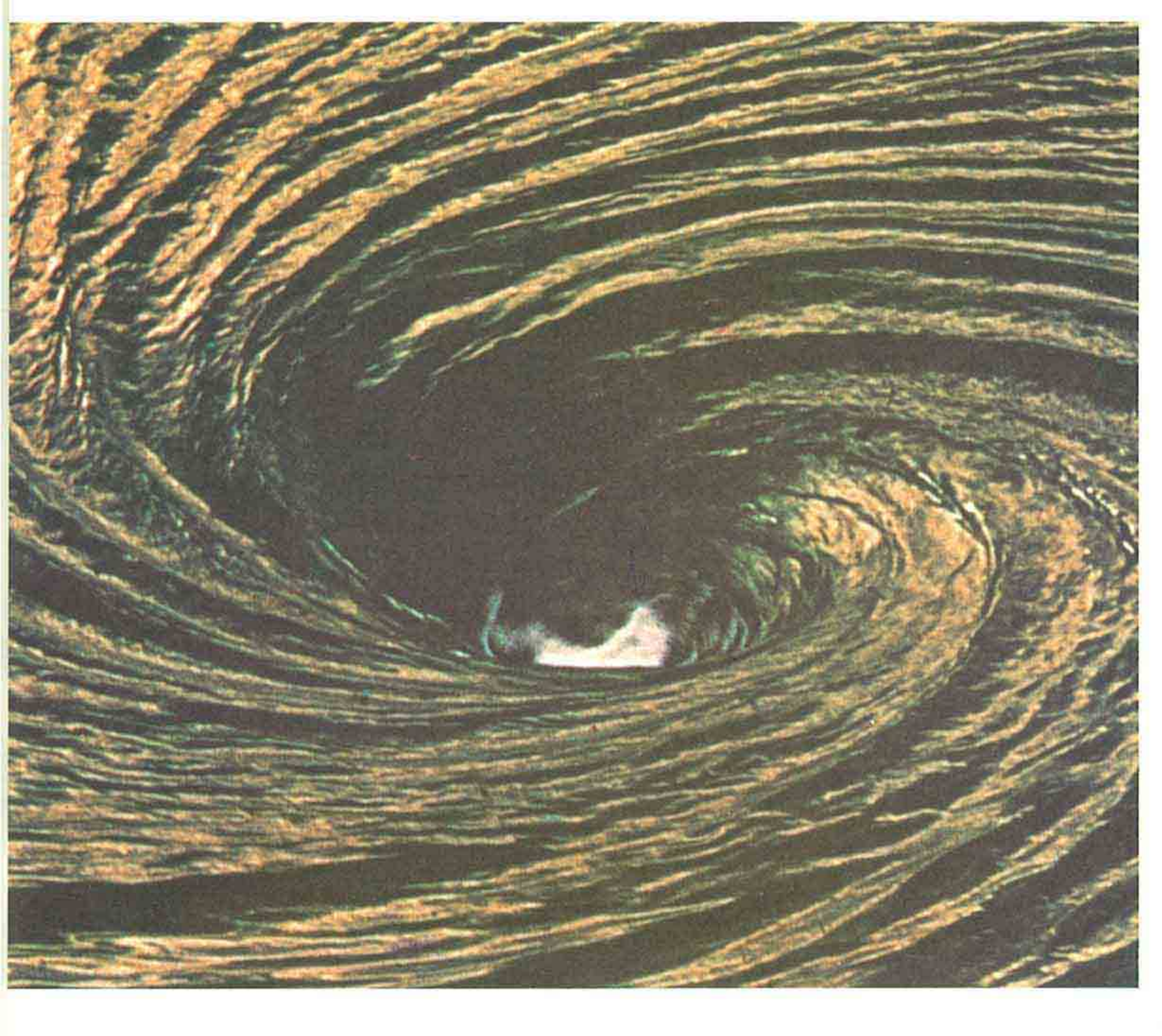
إذا كان الإنسان قد أتقن منذ القدم ركوب البحار وعرف **فن الملاحة** Navigation ، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة لعلم المحيطات الذي يعتبر علماً حديث العهد .

فالأوقيانوغرافيا Oceanography **أو علم المحيطات** ، يختص بدراسة كافة ما في المحيطات من ظواهر كيميائية وفيزيائية وحركية وبيولوجية وجيولوجية .

وقد بدأ هذا العلم بشكله الحقيقي ، عندما قامت مجموعة من **العلماء البريطانيين** ، بتنظيم رحلة علمية دراسية من سنة ١٨٧٢ حتى سنة ١٨٧٦ م . وقام هؤلاء بدراسة أعماق المحيطات ودراسة تركيب قيعانها ، والحياة البحرية فيها وحرارة المياه وتركيبها ودرجة ملوحتها ، وتيارات المياه المحيطية وظواهر المد والجزر وغير ذلك من أمور ، وخرجوا بمعلومات جديدة قيمة .

وبقي التقدم ـ بعد هذه البعثة ـ قائماً لكنه كان بطيئاً ، وحين جاءت **الحرب العالمية الثانية** ، اتضح أن الإنسان ما زال يجهل الكثير عن المحيط ، وأصبح في ذلك الحين ، من الضروري الحصول على بعض الفهم من أجل العمليات الحربية البحرية . وهكذا بدأ تقدم محسوس على كافة أصعدة هذا العلم . وبدأت الدول تدعم الدور العلمية والجامعات ومؤسسات البحث ، من النواحي المادية والمعنوية ، للقيام بالأبحاث الضرورية لزيادة المعرفة بعلوم البحار .

وقد ساهم كل من **الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي** بتقدم هذا العلم



★ دوامة تشكلها الأمواج عندما يلتقي تياران متعارضان ★

وفروعه ، عن طريق وضع برامج منسقة لدراسة المحيطات ، كما تم اختراع أجهزة الغوص العميق مما يسر للناس عامة والعلماء خاصة ، معرفة جديدة بالمحيطات . وقد كان من أوائل فروع هذا العلم ضرورة دراسة **التركيب الكيميائي لمياه المحيطات وما تحتويه من أملاح** . وقد عرف العلماء في عام ۱۸۸۰ م ، تركيب مياه المحيطات ، وفي عام ۱۹۰۰ م ، تم تحديد العلاقات القائمة بين ملوحة الماء وكثافته . وقد أثبت هذا النوع من المعلومات فائدته في دراسة تحركات المياه والتيارات داخل المحيطات .

الأوقيانوغرافيا الفيزيائية

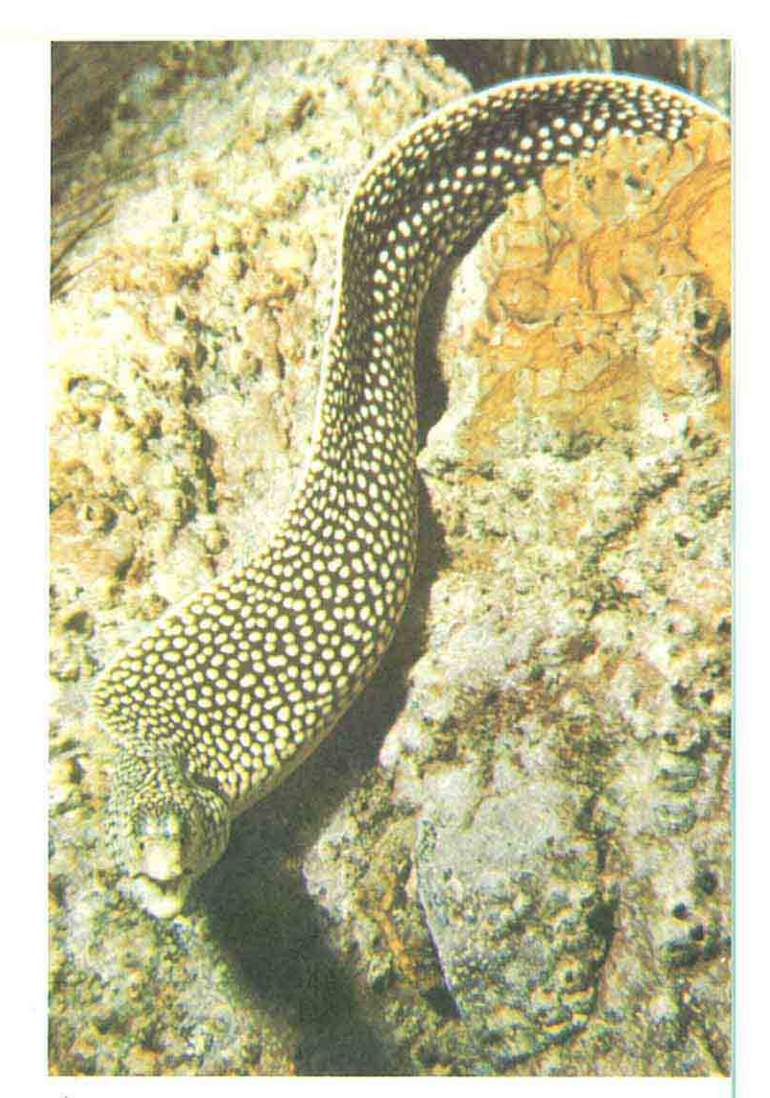
تهتم فيزياء علم المحيطات بدراسة تيارات المحيطات وحركة الماء . وقد بدأت هذه الدراسات بدراسة **(تيارات الخليج)** Gnlf Stream ، وتطورت نظريات هذا الفرع على يد **العالم النرويجي (هانسن)** Hansen وزميله **(بجركينس)** Bjerkens . وقد أصبح من المعروف الآن أن تيارات المحيط تبدأ حركتها بواسطة نوعين من الرياح ، أولها **رياح التجارة الشرقية** في مناطق خطوط العرض المنخفضة ، وثانيها **الرياح الغربية** في مناطق خطوط العرض المرتفعة . ويولد هذان التياران المتعارضان حركة دورانية لمياه المحيطات ، تدور مع عقارب الساعة (من اليسار إلى اليمين) وذلك في **نصف الكرة الشمالي** ، بينما تكون تلك الحركة الدورانية بعكس اتجاه عقارب الساعة في **نصف الكرة الجنوبي** ، وتختلف سرعة التيارات البحرية اختلافاً كبيراً .

وفي عام ۱۹٦۹ م ، قام عالم **المحيطات السويسري (جاك بيكارد)** Piccard ، مع زملائه ، برحلة غوص عميق في تيار الخليج بواسطة غواصة خاصة ، واستمرت رحلته مئات الأميال ، واستطاع أن يبرهن أن تيار الخليج أسرع بمرتين مما كنا نعرف عنه ، فهو يسير بسرعة أربع عقد في أغلب المسافات التي يقطعها . ومما يجدر بالذكر أن هذا التيار البحري ، الذي يسير وسط المحيط كنهر ضخم ، استطاع أن يحفر قاع المحيط على طول خط سيره نظراً لقوته ، وقد أظهرت بعض الصور أن التيار يسري في اتجاه الجنوب في طبقات المياه السفلية بدلا من أن يتجه إلى الشمال كما هو على سطح الماء .

وأهم الاكتشافات الحديثة في الأعوام القليلة الماضية هو وجود تيارات عكسية تسري في الأعماق معاكسة للتيارات السطحية الظاهرة وتقع تحتها مباشرة . ويعزى سبب هذه التيارات العميقة إلى المياه الباردة الآتية من القطبين والمناطق المجاورة لهما . وأقوى تلك التيارات **تيار يسمى (كرومويل)** Cromwell ويوجد في **المحيط الهادي** في المنطقة الاستوائية ويتجه إلى الشرق بسرعة عقدتين (العقدة تساوي ۱,۸ كم) تحت التيارات الاستوائية المتجهة إلى الغرب .

الأوقيانوغرافيا البيولوجية

ثم تقدم علم الحياة المحيطية أو **الأوقيانوغرافيا البيولوجية** Biological Oceanography على يد **العالم البريطاني (إدوارد فوربيس**



★ سمك الانكليس أو الأنقليس ★

E. Forbes) في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وكان الاهتمام يوجه في بداية الأمر إلى الحيوانات الكبيرة التي تعيش في المحيط وكذلك النباتات البحرية . واهتم العلماء تدريجياً بما أطلقوا عليه اسم **(العوالق)** أو **(الهائمات)** Plankton ، وهي كائنات حيوانية أو نباتية صغيرة جداً معلقة أو طافية في المياه . وتشكل هذه العضويات الدقيقة غذاء صغار الأسماك . ولذلك أصبحت دراسة (العوالق) موضوعاً مهماً في الأبحاث الحديثة في بيولوجيا المحيطات . وقد ظهر للعلماء أيضاً أن الحياة البحرية موجودة في كل شبر من مياه البحر وفي مختلف الأعماق . وقد رأى **(بيكارد)** وزميله **(ويلش)** Walsh سمكة وقريدساً Shrimp في أعمق نقطة من المحيط الهادي .

قـــــاع المحيط

ذكر أحد المؤرخين الإغريق قبل ٢٤٠٠ عام مضت ، أنه شاهد البحارة وهم يتجولون بسفنهم ويلقون خيطاناً طويلة يحمل كل منها ثقلاً حتى يصل إلى القاع ، وهي طريقة بدائية وشاقة ولا تؤدي إلى نتائج صحيحة تماماً .

وبعد **الحرب العالمية الأولى** ، تفتحت خفايا قاع المحيط أمام الإنسان عندما تم اختراع أجهزة قياس الأعماق . وتعتمد هذه الأجهزة على **رجع الصدى الصوتي** Echo Sounders ، ويمكن أن نطلق عليه اسم **(المسبار الصوتي)** . وقد تم اختراع أجهزة أخرى لدراسة قاع المحيط وهي أجهزة الكترونية معقدة ، الهدف منها الحصول على أكبر قدر ممكن من التفاصيل لقاع المحيط . وقد كشفت المسابر الصوتية عن قياس الأعماق والتضاريس والجبال والوديان الموجودة في داخل المحيط . وقد وجد في بعض الأماكن وديان ضيقة جداً ومتحدرة الجوانب أطلق عليها اسم **(الأغوار)** ، ومنها ما يُساير خطوط الانفصال بين القارات أحياناً . كما تنتشر الرواسب على مساحات شاسعة وبشكل مروحي . ويمكن لنا أن نتبع مرتفعات قد ترتفع ميلاً أو أكثر عن قاع المحيط . وبعض تلك المرتفعات تقطعه وديان شبيهة بالوديان في شرق إفريقيا . وهنالك مظهر غريب آخر ، هو مئات من الجبال العالية المتفرقة والمنتشرة في قاع المحيط وبعضها ذو قمم مسطحة . وقد كان يظن أن قاع المحيط يتكون من رواسب جرفتها عوامل التعرية والحت ، من أمطار وسيول وأنهار ورياح ، إلى البحر ، ومن رواسب الكائنات التي سقطت إلى القاع بعد موتها . وبعد أن تقدمت الأبحاث ، تبين أن هنالك مناطق كبيرة تغطيها طبقات من الرمال حملت إليها من اليابسة . وهكذا بدأ رسم الخرائط لقاع المحيط الذي كنا نجهل عنه الكثير .

الغـوص تحت المـــاء

لقد كان الوصول إلى أعماق البحار حلماً يراود خيال الإنسان ، ومطمحاً سعى إلى تحقيقه منذ القدم . وقد دلت **الآثار البابلية** على أن البابليين عرفوا الغوص تحت الماء . وفي العصور الوسطى استعان **الغواصون العرب** بخزانات من الهواء على شكل قرب واخترقوا الحصار الذي كان يفرضه **الصليبيون** حول **مدينة عكا** . وظلت محاولات الغوص بدائية حتى القرن السابع عشر ، فاستخدم الغواصون ناقوساً خاصاً يدخل الغواص في داخله ، وشيئاً فشيئاً تمكنوا من الوصول إلى **بزة الغوص** . ولم يتحقق جهاز الغوص الفردي إلا في عام ١٩٢٦ م ، واقتصر على قناع التنفس وزجاجة بها هواء مضغوط ، ثم أدخلت عليه بعض التحسينات وأضيفت الزعانف لكي يتمكن الغواص من الحركة بسهولة تحت الماء إضافة إلى حزام من الرصاص يساعد على سرعة الغطس .

ومن أهم متاعب الغواصين ذلك الألم المبرح الذي ينتابهم أثناء وبعد الصعود إلى السطح ، والذي قد يصيبهم بالشلل أو يؤدي إلى الوفاة خلال بضع ساعات . وترجع هذه الأعراض إلى اختلافات الضغط التي يتعرض لها الجسم . فالضغط الذي يتعرض له الغواص على عمق ٣٠ متراً يبلغ ٤٥ طناً ! وعند الصعود يذوب **آزوت الهواء** في الدم مكوناً فقاعات تؤدي إلى الموت خنقاً . وما زالت مشكلة الآزوت — رغم التحسينات التي أدخلت على **بزة الغوص** — تسبب للغواصين دواراً يعرف « بسكرة الأعماق » إذ أنه يولد شعوراً بالبهجة أو بالفتور .

وقد بدأ الغوص العميق في عام ١٩٣٠ م ، عندما هبط عالم الطبيعيات الأميركي (ويليام بيب) W. Beebe **إلى عمق ٢٤٠ متراً وهو داخل كرة من الصلب متصلة بحبل معدني .** وتمكن بعد ذلك من تحسين كرة الغوص والهبوط إلى عمق ١٣٧٠ م ، وذلك في عام ١٩٤٩ م . وتمكن **أوغست بيكارد** من الغوص إلى عمق ١٣٨٠ م داخل جهاز أسماه (غواصة الأعماق) بدون حبال معدنية .

وفي عام ١٩٥٤ م ، وصل **(هويو)** و **(ولم)** Houot, Willm إلى عمق ٤٠٥٠ متراً أمام **ساحل (داكار)** . وفي عام ١٩٥٩ م ، هبط **جان بيكارد** (ابن أوغست بيكارد) إلى عمق ٥١٦٩ م في **غور (ماريان)** في الأوقيانوسية . وبفضل هذه الأرقام استطعنا الحصول على معلومات قيمة وعرفنا أن الحياة موجودة حتى في أعمق نقاط المحيط .

أما الآن فيتم الغوص بغرض الأبحاث العلمية أو لغرض التنقيب عن المعادن أو البترول بواسطة سفن مجهزة لهذا الغرض ، وينزل الغواصون داخل كبسولة كروية مصنوعة من الفولاذ الصلد ومجهزة بفتحات من الزجاج السميك المقاوم للضغط ، إضافة إلى وسائل إضاءة ، وأجهزة تصوير ، وأجهزة خاصة بالحفر أو التنقيب أو التقاط العينات .

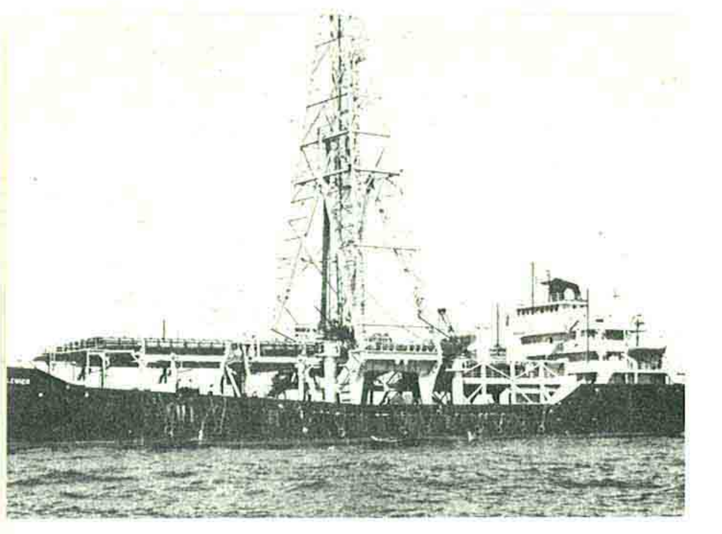
ثقب قـــاع المحـيط

تمكـن علماء الولايات المتحدة عام ١٩٦١م ، من على ظهر سفينة أبحاث كالـتي تستخدم في التنقيب عن البترول وبعد أن تجاوزوا المياه الـتي يبلـغ عمقهـا ٣٥٠٠م بالقرب من **كاليفورنيا** ، وبعد ذلك حفروا إلى أسـفل ووصـلوا إلى عمـق قيـاسي تحت قاع البحر يبلغ ١٨٣ متراً ، وأثبتوا بذلك أنـه يمكن لـلإنسان الآن أن يقـوم بعمليات حفر عميقة في قاع المحيط . وقـد كان الهـدف مـن المشروع الـوصول إلى المنطقة الفاصلة المسماة **(موهو)** حيث تلتقي الطبقة الخفيفة من القشرة الأرضية مع الطبقة اللدنة الأثقل منها الواقعة أسفلها . وقد اختاروا البحـر لتنفيـذ المشروع ، لأن طبقة (الموهو) هذه تقع تحت أرضيته بحوالي ٦,٤ كم فقط ، بينما تقع تحت سـطح اليابسة بمسافات تتراوح بين ٤٠ ــ ٦٠ كم . وفي الحقيقة أنهم لم يتمكنوا مـن

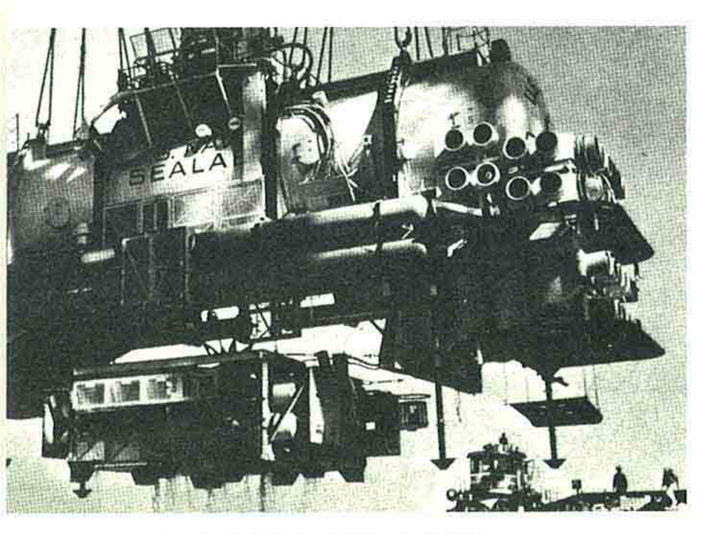
الوصول إلى طبقة (الموهو) . لكنهم توصلوا إلى الحصول على عينات من رسـوبيات قاع البحر يقدر عمرها بعشرين مليون سنة . ويأمل العلماء من وراء تجاربهم أيضاً أن يتوصلوا إلى إجابة عن اللغز الذي حيرهم : **ماذا حدث للطمي الذي يصل إلى قاع البحر ؟** فالتقديرات عن عملية التآكل والحت والتعرية الـتي تصـيب القارات تدل على أن قاع المحيط لا بـد أن يحتـوي على رسـوبيات عمقهـا (٤٩٥٠) متراً ، ولكن المتوسط الفعلي لهذه الطبقة هـو (٤٩٥) مـتراً فقـط أي عشر القيمـة المقدرة ، **أين الباقي إذن ؟** هل انحل وذاب في مـاء المحيـط أم أنـه تحـول إلى صخور ؟

ربما أعطتنا طبقة (موهو) إجابة شافية على هذا السؤال عندما يتمكن الحفـارون من الوصول إليها في السنوات القليلة القادمة .

ولقد تمكن العلماء الآن بالأجهزة الحديثة للقياس والغوص تحت سطح الماء مـن ريادة أعمق مناطق المحيط وأبعدها عن اليابسة . وقـد تمكنت مـركبة الأعماق مـن الوصول إلى عمق قياسي وصـل إلى (١٠,٩٠٠) مـتر ، كما تمكنت **الغـواصات النووية** من أخذ عينات من تحت ثلوج القطب ، وبينت هذه الغواصات أن أعمق



★ سفينة مجهزة لأبحاث المحيطات ★



★ كراكة لجمع العقيدات المعدنية في قاع البحر ★

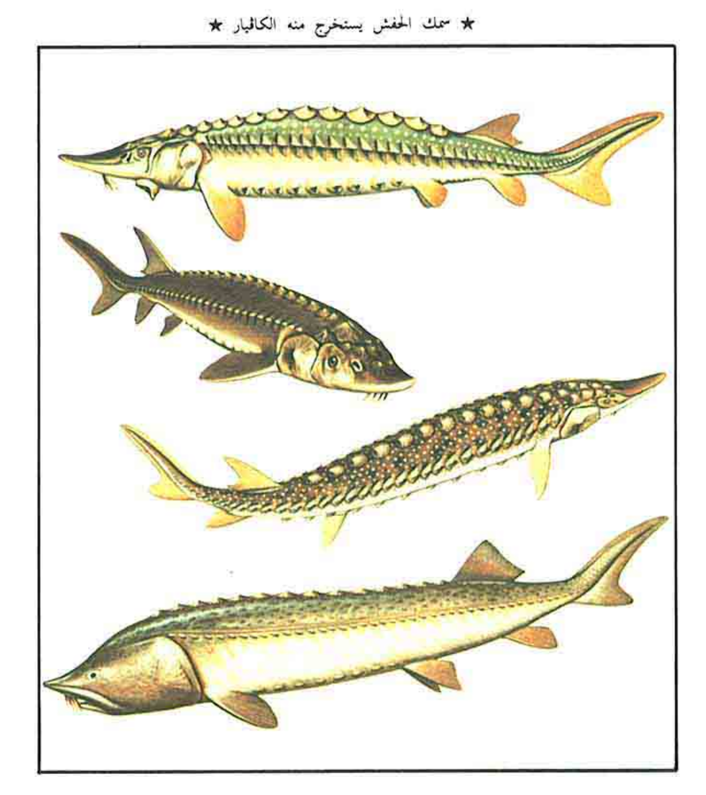
أجزاء المحيط الشمالي هو سهل الأعماق **(الأوراسي)** والذي يقع على (٤٥٠٠) متر تحت سطح البحر . ومما أثار الدهشة أيضاً اكتشاف أن **المحيط المتجمد الجنوبي** يشغل مساحة من سطح الأرض أقل مما كان يظن في الماضي بمقدار الخمس . كما تبين أنه يوجد ممر يجري على عمق (٤٥٠) متراً تحـت الجليـد شـاغلاً حـيزاً من القارة .

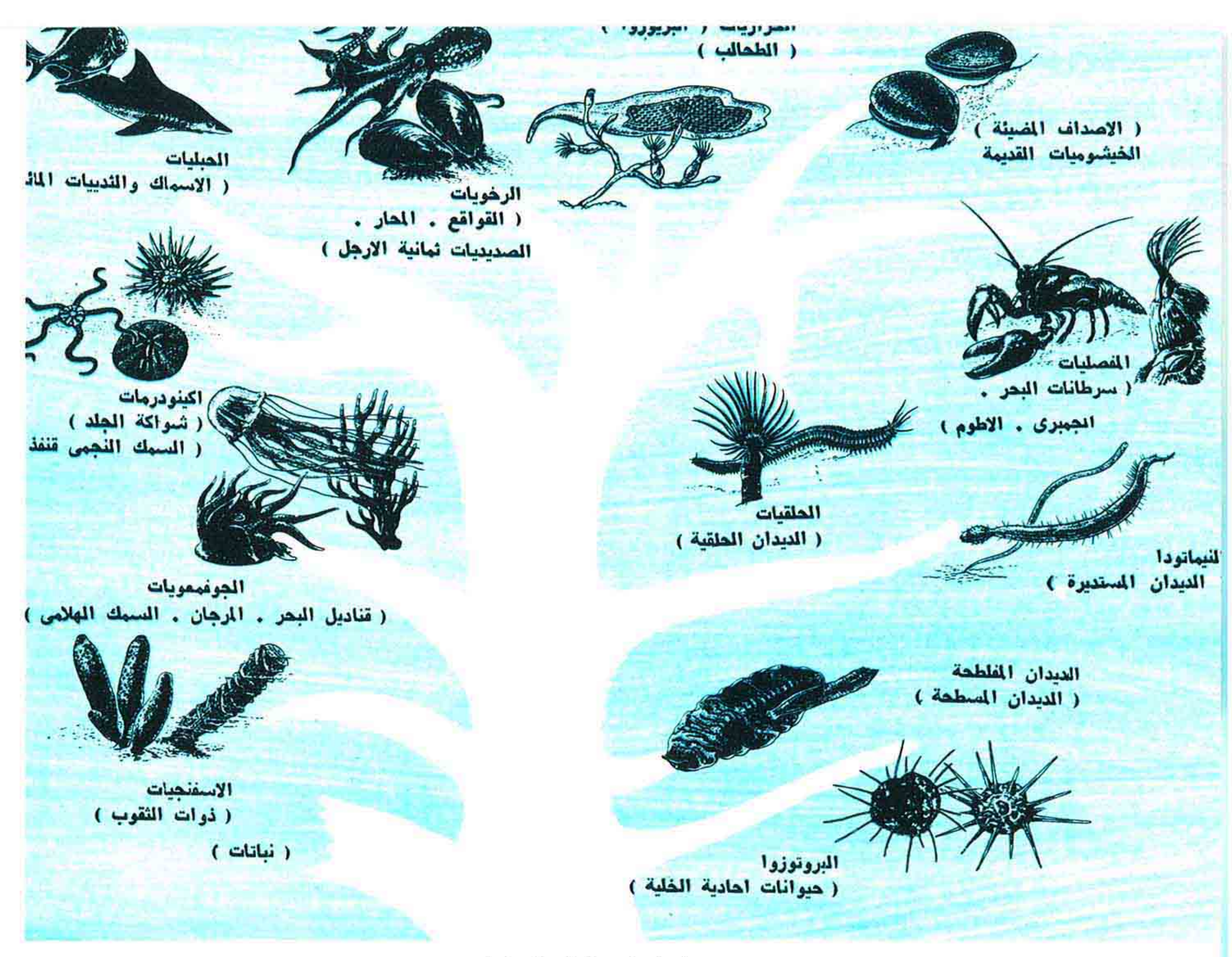
وفي عام ١٩٦٨م ، بدأ **مشروع الحفر العميق** Deep Sea drilling وعلى نطاق واسع ، وتضمن المشروع ثقباً عميقاً في خمسين موضعاً مختلفاً في **المحيـطين الهادي والأطلسي** ، وتمت بعض الحفريات على عمق ٣,٣٠٠ قدم (١١٠٠ متر تقريباً) تحت قاع المحيط ووصلت إلى طبقات من **العهد الجوراسي** (وهـو دور مـن أدوار التكون الأرضي يقع قبل ١٦ مليون سنة) . ويبدو أن كلاً من المحيطين الهادي والأطلسي يرجعان في تكونهما إلى ذلك العهد السحيق .

وتشير الحفريات أن المحيط الأطلسي أحدث سناً مـن المحيط الهـادي وأنه ظهر عندما انفصلت أميريكا الشمالية عن أوروبا . كما أثبتت نتـائج الحفر نظرية (انتشار قاع المحيط) التي تقول إن المواد تصعد من تحت سـطح القشرة الأرضية في قاع المحيط وتتجه إلى الحواف المحيطية والأغوار وتنتشر أفقياً بمعـدل بـوصة واحدة سنوياً وهي ناتجة عن تيارات الحمل الحراري . وبرهن الحفـر العميـق أيضـاً عن وجود مكامن للزيت الخام في أعمق نقطة من **خليج المكسيـك** .

وكانت هذه الأبحاث قد سبقت باختبارات لقـدرة الإنسـان على العيش والبقاء فترات طويلة تحت الماء معزولا عن العالم الخـارجي إلى فـترات قـد تصـل إلى ٦٠

★ سمك الحفش يستخرج منه الكافيار ★





★ بعض شعب الحيوانات البحرية ★

يوماً . وأهم تلك المشاريع كان (**مختبر البحر**) Sealab في نهاية عام ١٩٦٠ م .

أمــــواج المحيــط

إن مياه المحيطات في حركة دائمة ومستمرة ، بسبب الرياح أو حركة المد والجزر أو الزلازل البحرية ، يضاف إلى ذلك التيارات العظيمة التي تسير مع سطح المياه أو في أعماقها . وتتعاظم قوة الأمواج ـــ سواءً بفعل الرياح أو الزلازل تحت سطح البحر ـــ عندما تصطدم باليابسة . وكثيراً ما تفتت العواصف الحواجز الاسمنتية الصلبة التي وضعت خصيصاً لصدها ودرء مخاطرها . **وأشد أنواع الأمواج تدميراً يطلق عليها أمواج (تسونامي)** Tsunamic ، وقد كانت تسمى **(بالموجة المدية)** ، لأنه كان يعتقد أنها ناتجة عن المد ، ولكنها ، في واقع الأمر ، نتيجة لنشاط بركاني في قاع المحيط . وتنتج هذه الأمواج صدمات ضغطية مدمرة عند اصطدامها بالشواطئ فتؤدي إلى تلف وخسارة كبيرين . وتسير هذه الموجات أحياناً فتقطع المحيط وتصل إلى أبعد الشواطئ ، ويبلغ ارتفاع هذه الأمواج أحياناً **٤٥** متراً فوق مستوى سطح البحر ، وعندما تصطدم الأمواج بالشاطئ فإنها تسبب سلسلة من **الأمواج الانسحابية** . وكل موجة تأتي أعلى من سابقتها بقليل ، وتفصل فترة زمنية بين كل موجتين تتراوح بين عشرة إلى ثلاثين دقيقة ، مما يتيح لسكان السواحل فرصة النجاة بعد هجمة الموجة الأولى .

وقد وضع في **جزر (هاواي)** نظام إنذار لتوقع مثل هذه الأمواج الزلزالية ، وذلك بعد حدوث أربع منها في الفترة ما بين ١٩٤٦ و ١٩٦٠ م . ويعتمد نظام الإنذار على مقياس الزلازل بحيث يمكن تحديد مكان وقوع الزلزال وحساب سرعة الأمواج ، وإنذار السكان قبل حلول الكارثة . وتقدر سرعة الموجة الزلزالية **(التسونامي)** بـ **٥٠٠** ميل في الساعة . وقد حدث أن جابت موجة (تسونامي) محيطات العالم إثر انفجار **بركان (كراكتوا)** Krakatoa في **أندونيسيا** سنة ١٨٨٣ م ، وسببت الأمواج التي بلغ ارتفاعها مئة قدم كثيراً من الدمار على **شواطئ سومطرة** ، ووصلت الموجات إلى **بحر المانش على الشاطئ البريطاني** .

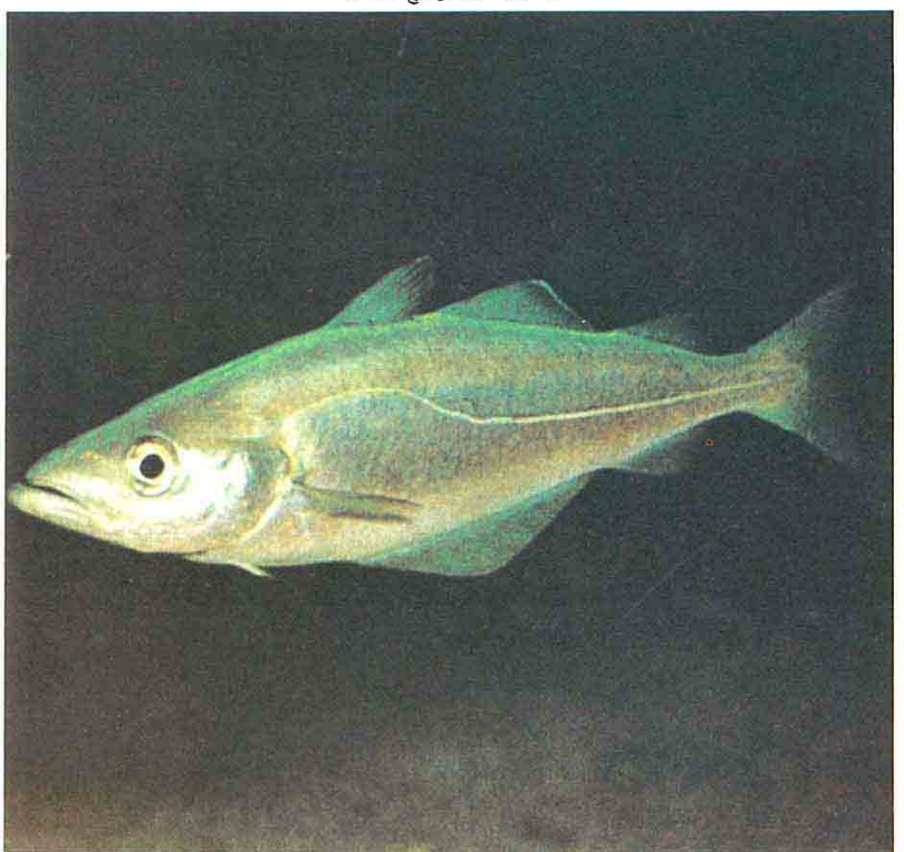
المــد والجــزر

يطلق مصطلح (**المد**) على ارتفاع مياه البحر عن مستواها فتغمر أجزاء من الشاطئ ، ويطلق مصطلح (الجزر) على انحسار المياه وعودتها إلى مستواها . **والمد والجزر حركة دورية دائمة تتم مرتين في اليوم . وسبب المد والجزر هو جاذبية الشمس والقمر للأرض** ، وبالطبع فإن المياه السائلة تتجاوب مع الجاذبية أكثر من اليابسة . وقد أثبت **العالم الأميركي (متشلسون)** Michelson أن اليابسة أيضاً تتجاوب مع المد والجزر كما لو كانت مصنوعة من نوع جيد من الفولاذ ، ويتبع المد الناتج عن القمر حركة هذا الأخير ، فيسير من الشرق إلى الغرب .

★ سمكة الشفنين ★



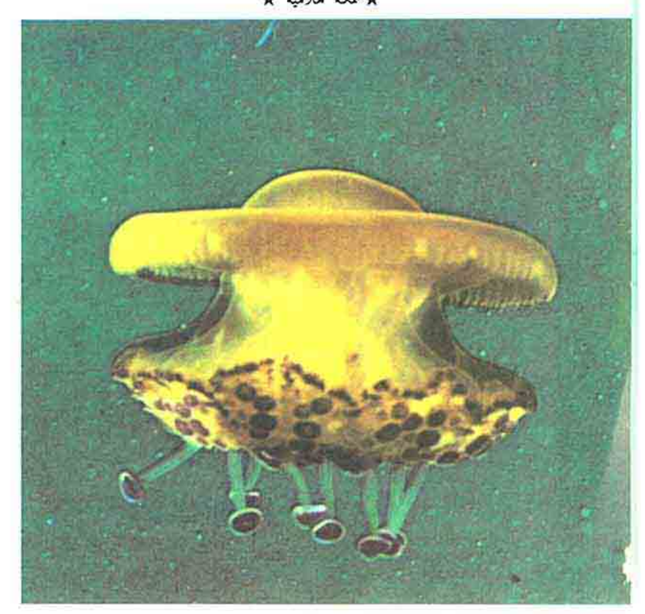
★ البلوق سمك من نوع القد ★



★ حصان البحر ★



★سمكة هلامية ★

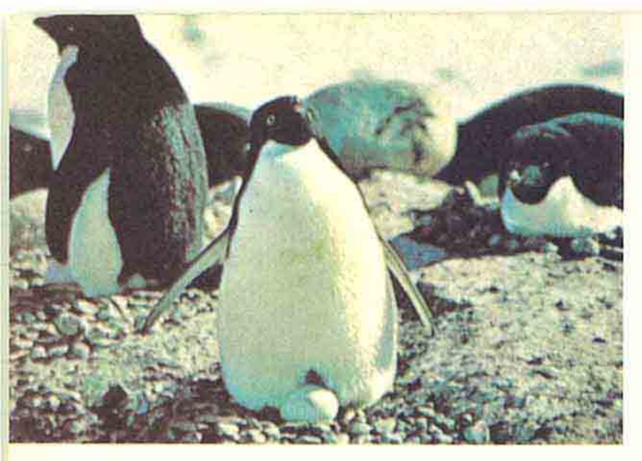


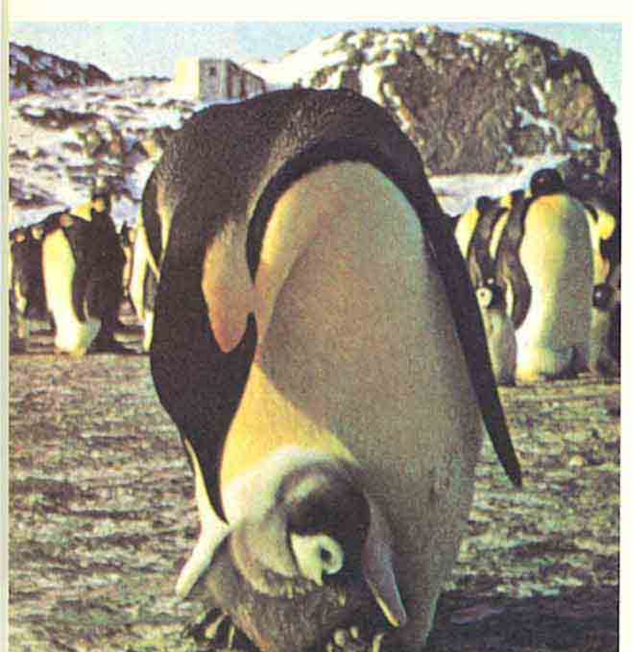


★ طائر النورس ★



★ سمك الرنكة ★





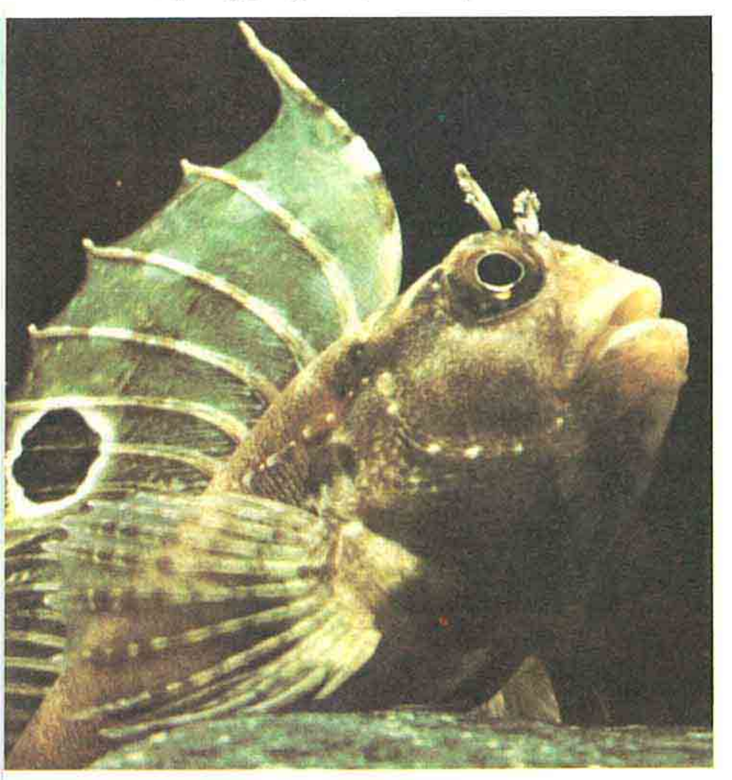
★ طائر البطريق واحد من الطيور البحرية ، لا يستطيع أن يطير ولكنه سباح ماهر ★

★ السرطان الناسك يستعير صدفة لغيره ليتقي بها أعداءه ★

ويعمل المد والجزر القمري عمل (المكابح) بالنسبة لدوران الأرض وبالتالي يطيل اليوم الأرضي . وقد تمت مراجعة حسابات **الخسوف والكسوف** التي وضعها الفلكيون في القديم عندما قاموا بتسجيلها فتبين أن ساعة الأرض قد قصرت بما يعادل ٣ ساعات خلال العشرين قرناً الماضية . أما المد الناتج عن جاذبية الشمس ، فإنه أخف بالرغم من أن جاذبية الشمس أقوى ، ولكن نظراً لأن المسافة بين الأرض والشمس كبيرة فإننا نشعر بالمد القمري أكثر من المد الشمسي . أما

المد الربيعي فإنه يحدث مرتين في الشهر ، وذلك عندما يكون القمر هلالا وكذلك عندما يكتمل فيصبح بدراً . وهنا تتراكب جاذبية كل من الشمس والقمر ويصل المد إلى مستواه الأقصى . وهنالك جزر يطلق عليه **الجزر المحاقي** ، ويحدث عندما يكون القمر في الربع الأول وتكون الزاوية بين الشمس والقمر زاوية قائمة ، وهكذا يلغي كل منهما جاذبية الآخر فلا يحدث المد .

★ البليني .. سمك صغير يتآلف مع الشواطئ الصخرية ★



الحياة في المحيطات

في كل يوم يكشف لنا البحر عن جديد ويضيف إلى العلوم الإنسانية الشيء الكثير . ولا يستطيع أحد حتى يومنا هذا أن يخمن بدقة أعداد كل نوع من أنواع الكائنات الحية التي تعيش فيه ، وما زلنا أبعد ما نكون عن تصنيف كل أنواع الكائنات والأحياء الموجودة فيه ، فمع كل رحلة استكشافية نتعرف على فصائل وأجناس جديدة لم تكن معروفة من قبل ، فأول خواص **(الوسط المحيطي)** أنه

آهل بالكائنات من سطحه حتى قاعه ، علماً أن كثافة الكائنات تقل في الأعماق البعيدة لكنها موجودة على كل حال ، وهكذا يختلف المحيط عن اليابسة من حيث امتداد الكائنات فيه ، **فالطيور والحشرات** لا ترتفع فوق سطح الأرض لأكثر من مئات قليلة من الأمتار ، أما كائنات المحيط فتوجد حتى في أغواره السحيقة .

وإذا نظرنا إلى هذا الحشد الهائل من المخلوقات وحاولنا تقسيمها ، نجد أنها تقع في زمرتين كبيرتين : **زمرة المحيطات** Pelagic **، وزمرة القاعيات** benthic ، وهذا التقسيم البدائي يعتمد على تقسيم المحيط إلى مجالين كبيرين : **المياه السطحية ، والمياه القاعية** . والحقيقة أن التمييز بين المحيطيات والقاعيات قد يكون صعباً جداً في بعض الأحيان لأن بعض تلك الكائنات يتأقلم في كل من المجالين فتحير العلماء . وهكذا لا يوجد حد فاصل مطلق بين المجالين .

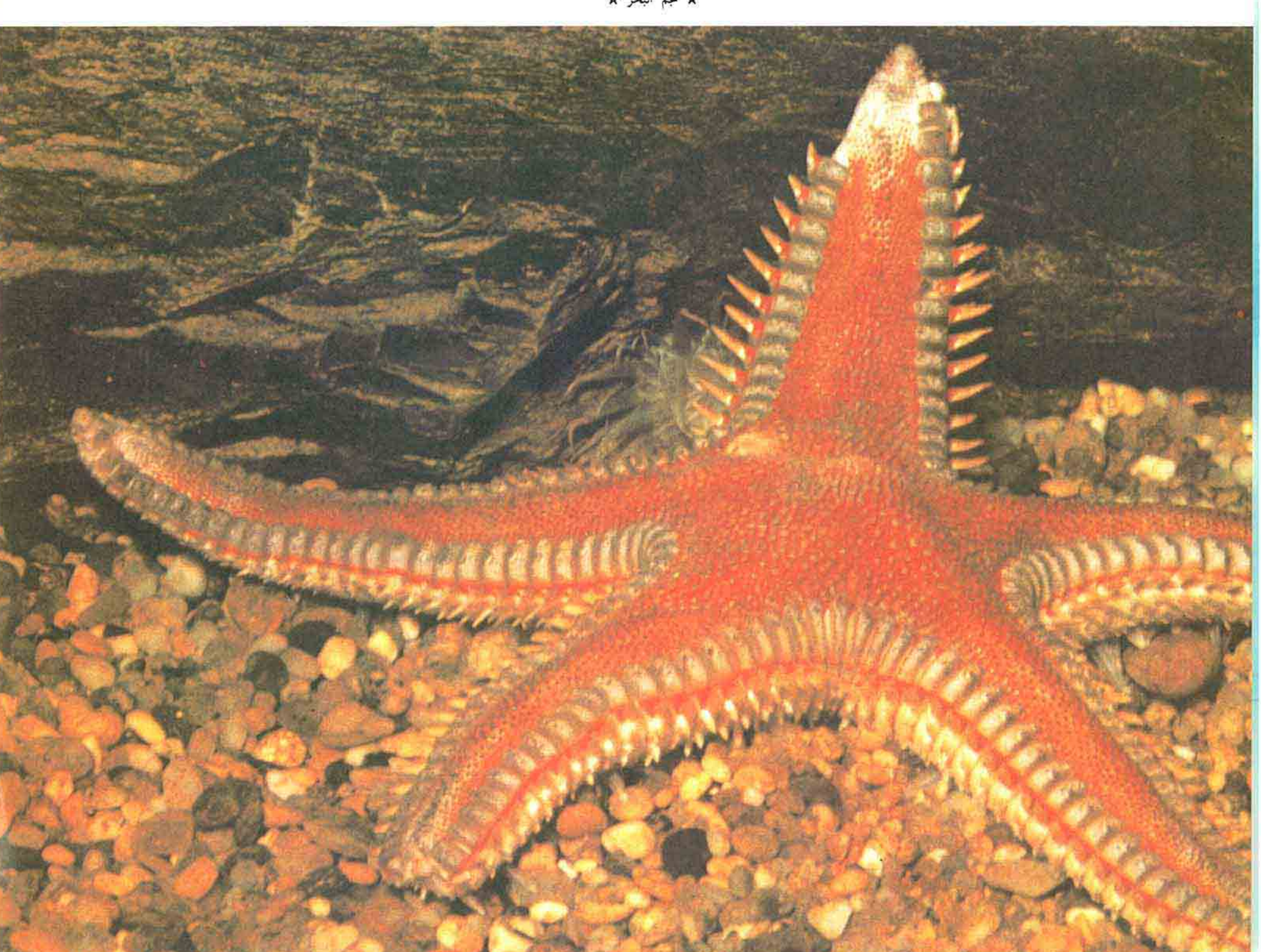
وتوجد في المجال الأول **الهائمات أو العوالق** Plancton وفي المجال الثاني توجد كائنات ضخمة تخفيها ظلمات أعماق المحيط ، وتوجد **الرخويات الضخمة** على عمق (٤٥٠) متراً تقريباً ، حيث تقفز إليها **الحيتان** الضخمة لتبتلعها ، أما عند الأغوار والأعماق البعيدة ، فإن الحياة تتلاشى شيئاً فشيئاً ، حيث لا تنفذ أشعة الشمس كلما ازداد عمق الماء ، وبالتالي تقل وتتباعد صور الحياة في المحيط ، إلا أنه يجدر القول بإمكانية العثور على كائنات حية على أي عمق حتى في أعماق الأخاديد . ولا تخلو تربة قاع البحر من **الكائنات المجهرية** الدقيقة المسماة **(بالمايكروعضويات)** ، ولكن وجودها لا يزيد على عدة سنتمترات في عمق تلك التربة .

تقسيم الحياة في المحيطات

تنقسم الحياة في المحيطات إلى ممالك مختلفة ، تضم كل منها مجموعة خاصة من الكائنات تتغذى على بعضها البعض . وتأتي في المقام الأول **المنطقة الشاطئية** حيث يلتقي البحر واليابسة ، يليها منطقة البحار الضحلة من حول القارات ويصل عمقها إلى حوالي ١٥٠ متراً ، وفي هاتين المنطقتين تتجمع الغالبية العظمى من الكائنات الحية من حيوانات ونباتات وحياتب (وهي زمرة حيوانية نباتية) ؛ ويضاف إلى ذلك منطقة أعماق المحيط . وتقسم هذه إلى منطقتين أخريين : **منطقة الضوء ، ومنطقة الظلام الدائم** . ويمكن القول إن منطقة الضوء تنتهي عند عمق ١٨٠ متراً ، وتحت هذا المستوى لا ينفذ إلا القليل جداً من الضوء مما لا يساعد على نمو حشائش البحر ، تلك النباتات الخضراء الرفيعة أحادية الخلية والتي تعتبر قاعدة أساسية للهرم الغذائي للمحيط نظراً لقدرتها على تكوين السكر والنشاء بمساعدة ضوء الشمس .

ولسهولة دراسة أنواع الأحياء الحيوانية وضع كل نوع منها في مجموعة تبعاً لتركيبه ، ويطلق على هذه التصنيفات Classification اسم **الشُعَب الحيوانية**

★ نجم البحر ★



Phyla . وهكذا استطاع العلماء أن يقسموا الحيوانات الحية إلى ٢٦ شعبة ، وتوجد أفراد الشعب الرئيسية في البحر . ونستعرض هنا بعض الشعب باختصار .

شعبة الحلقيات أو الديدان الحلقية

تتكون نصف الشعب الحيوانية تقريباً من ديدان . وفي البحر تحتوي أهم الشعب الديدانية على حلقيات يتكون جسدها من أنبوبة مفرغة مقسمة إلى حلقات صغيرة . وتوجد أنواع عديدة من الحلقيات تعد بالآلاف ، تعيش في كل جزء من المحيط ، من الشاطئ إلى الأعماق .

شعبة الإسفنجيات

حيّر الإسفنج العلماء من حيث تصنيفه . فقالوا إن الحيوانات والكائنات كلها تقسم إلى : **أوليات** Protozoa أي الحيوانات الأولية وحيدة الخلية (الكائن يتركب من خلية واحدة) ، **والبّعديات** أي عديدة الخلايا ويتركب جسمها من عدة خلايا . ونظروا إلى الإسفنج على أنه مجموعة أكثر بدائية من (البّعديات) ، ثم وضعوه في قبيلة تسمى **المساميات** Porifera أو ذوات الثقوب . ويعتبرها بعض العلماء بأنها في الواقع ليست عديدة الخلايا . وكان حل هذه المشكلة هو ايجاد مملكة جديدة كلية للإسفنجيات تسمى **(الپارازوا)** Parazoa . **فالإسفنج حيوان مائي ، مميز بأنه عديد الخلايا ، ولكنه عديم الأعضاء** ، كالأطراف أو العيون أو اللوامس أو الجهاز العصبي . ولكن لهذه المجموعة من الخلايا نوع من التنظيم ، بعضها يختص بمرور الماء وبعضها بهضم الطعام وبعضها الآخر ببناء الهيكل . وتشعبة الإسفنجيات هذه عدة زمر تنضوي تحت الشعبة الرئيسية (الپارازوا) .

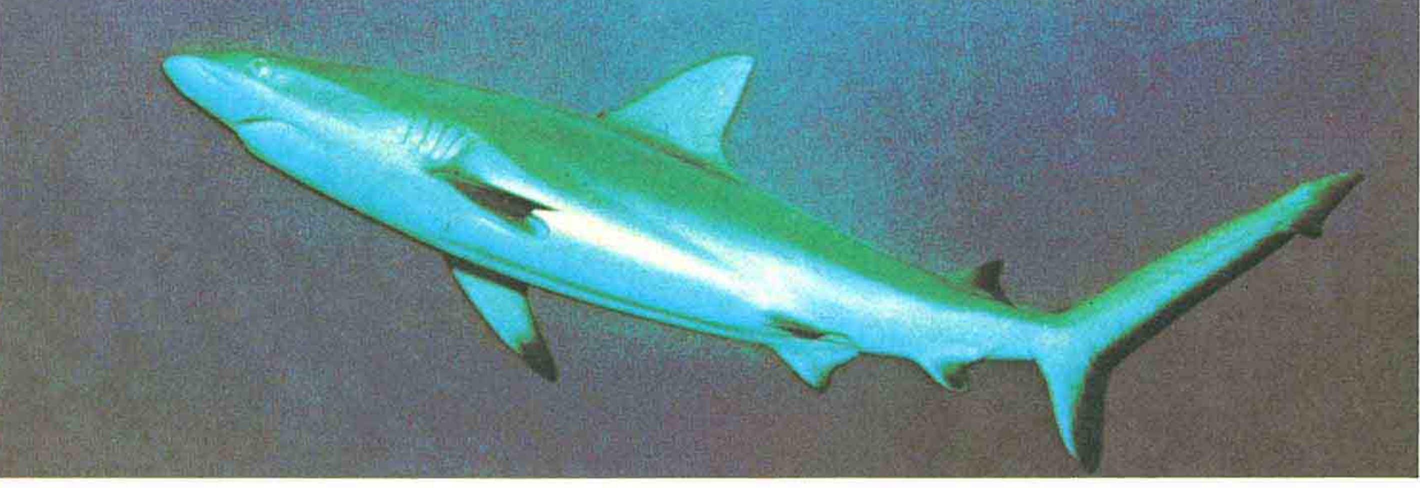
شعبة الجوفمعويات

تتميز **شعبة الجوفمعويات** بأنها متعددة الأشكال ، ومنها **الأسماك الهلامية وقناديل البحر والمرجان** ، وبالرغم من اختلاف أشكال الجوفمعويات وتنوعها ، إلا أنها تأتلف جميعاً في تركيب جسدي متماثل ، يتكون من كيس مجوف تتصل به زوائد استشعار تلتف حول الفم ، وتسمى هذه الفجوة التي يتم فيها هضم الغذاء بالجوف .

وهذه الحيوانات غاية في البساطة وتقسم إلى : **هيدريات** Hydra مثل هدريات البحر وأنبوبيات البحر ، **وفنجاليات** مثل قناديل البحر ، **وشعاعيات** مثل مراوح البحر وشقائق النعمان البحرية والمرجان والبوليبات .

★ سمك القرش ذو الحافة السوداء ★





★ سمكة طائرة ذات جناحين ★



شعبة المفصليات

تتوزع شعبة المفصليات بين اليابسة والمحيط، ويعيش منها ما يزيد على (٣٥,٠٠٠) نوع في البحر، و(٨٨٠,٠٠٠) – أغلبها من الحشرات – تعيش على اليابسة. ولكل من المفصليات صدفة خارجية تنخلع عنها كلما كبرت. كما أن لكل منها أطرافاً مفصلية. ومنها **سرطانات البحر** بأنواعها، **والجمبري، والأطوم**.

شعبة الرخويات

تعني كلمة (رخوي) «ليّن الجسد» وهي ترجمة للكلمة اللاتينية Mollusca، والرخوي يقبع في داخل صدفته الصلبة وهو حيوان رهيف طري وله قدم عضلية واحدة، يستخدمها في حركته البطيئة وفي حيز محدود. ومن أمثلة الرخويات:

القواقع، والمحار، والصديديات ثمانية الأرجل ويتمثلها **الأخطبوط** هي إحدى الزمر الرخوية إلا أن لها ثمانية لوامس حسية. وبالطبع فإن بعض شعبة الرخويات عديم الصدفة.

شعبة شوكية الجلد

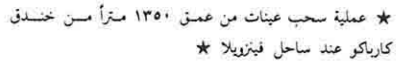
وتسمى أحياناً **الأكينودرمات** ومنها **السمك النجمي وقنافذ البحر** ذات الأشواك. وتتميز السمكة النجمية بأذرعها العديدة وصلابة جلودها التي ترجع إلى هيكلها المكون من صفائح شوكية تنفذ من خلال الجلد.

شعبة الحبليات

لا شك أن الحبليات هي أهم الشعب لأنها تتحكم في البحر، وتختلف عن غيرها في أن لها جهازاً داخلياً يحفظ تماسكها، ولا يعدو ذلك في الأنواع البدائية منها قضيباً ضخماً أشبه بالمحور في وسطها وهو ملفوف في نسيج مرن تسمى بالحبليات الغضروفية ومثالها **سمك القرش** المخيف. وغالباً ما يحل محل العمود المحوري سلسلة ذات حلقات عظمية تسمى بالفقرات وتسمى هذه الزمرة بالفقريات ومنها أغلب الأسماك.

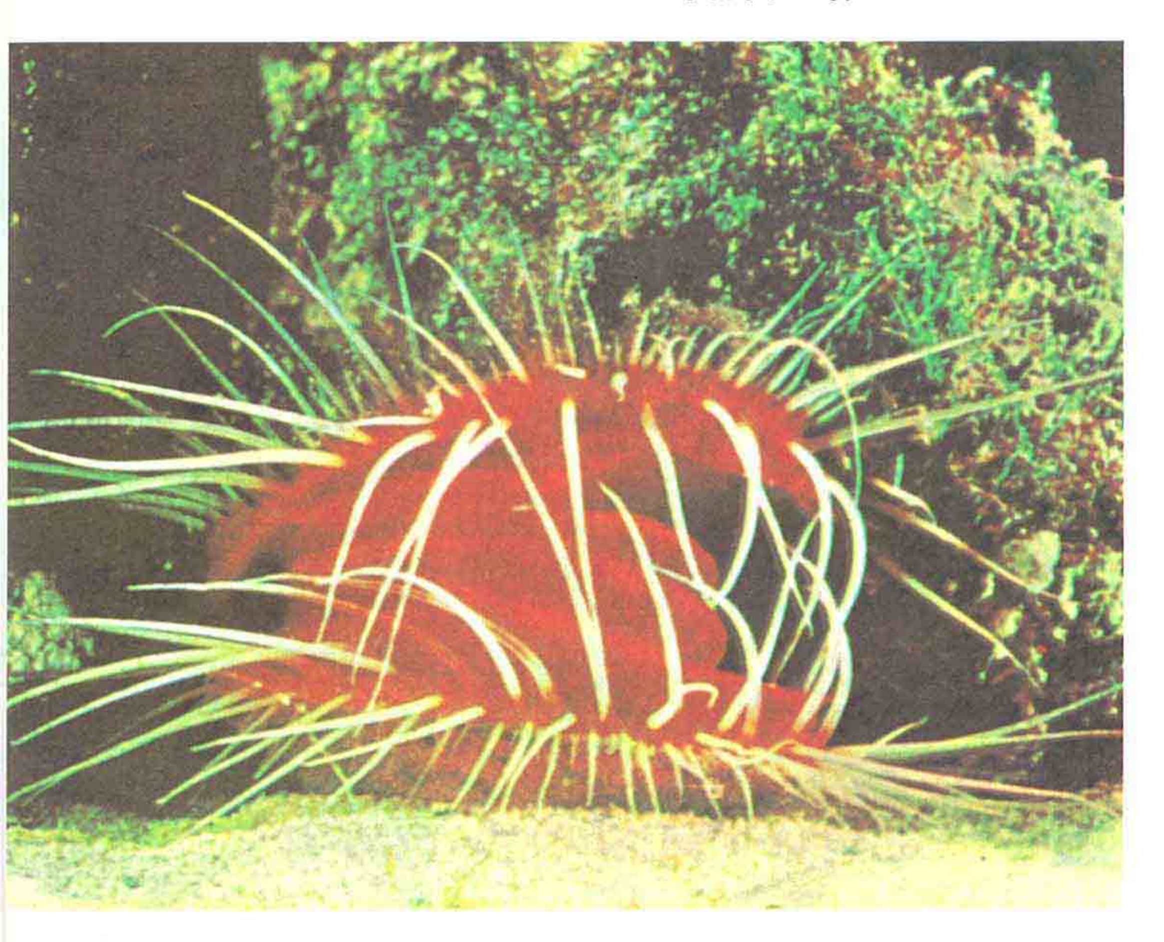
أما **الثدييات المائية** فهي من الفقريات الراقية إذ أنها تلد صغارها وترضعها ومنها **الحوت** بأنواعه **والفقمة وناقة البحر وأفيال البحر** وغير ذلك من أضخم مجموعة من الحيوانات اللبونة آكلة اللحوم.

★ فقمة بالقرب من الشاطئ ★


★ عملية سحب عينات من عمق ١٣٥٠ متراً من خندق كارياكو عند ساحل فينزويلا ★



★ سمك قرش حمار الوحش وهو من أسماك الأعماق ★



★ الصدفة المبردية ولها عيون أصغر من عيون المحار الشائع ، ولكن قرون استشعارها أطول وأكثر انتشاراً ، وتعتبر هي أعضاء الذوق والشم فيها . وتقوم هذه الأعضاء كذلك بنقل المياه المحملة بالهوام إلى جسمها المجوف الذي يتكون من الألياف التي تفرزها ★

الهائمات أو العوالق البحرية

الهائمات أو العوالق البحرية Plankton ليست زمرة أو فصيلة أو شعبة من شعب الكائنات . بل يطلق هذا الاسم على مجموعة متباينة من الكائنات الدقيقة المعلقة في مياه المحيط . ولو فحصنا قطرة من ماء المحيط بواسطة المجهر لاتضح لنا وجود هذه الكائنات الدقيقة . إنها نباتات دقيقة تعرف **بالدياتومات** Diatoms توجد طافية على سطح الماء مع أنواع أخرى من **الطحالب** Algea بملايين لا حصر لها ، وهذا ما يسمى بالبلانكتون النباتي . بينما يتميز البلانكتون الحيواني بأنه شفاف ويمكن رؤية بعض أنواعه بالعين المجردة . **وبيض السمك** السابح في الماء يشكل جزءً من العوالق الحيوانية .

وكل أنواع الهائمات والعوالق البحرية والتي منها وحيدة الخلية ، تشكل غذاء لحيوانات أكبر منها يتغذى عليها صغار السمك ، ويشكل السمك الصغير غذاء للسمك الكبير .

وهكذا يطلق اسم **العوالق** أو **الهائمات** على كل هذه النباتات والحيوانات الدقيقة التي تتقاذفها التيارات (والتي تسبح بنشاط أو تعيش في القاع) .

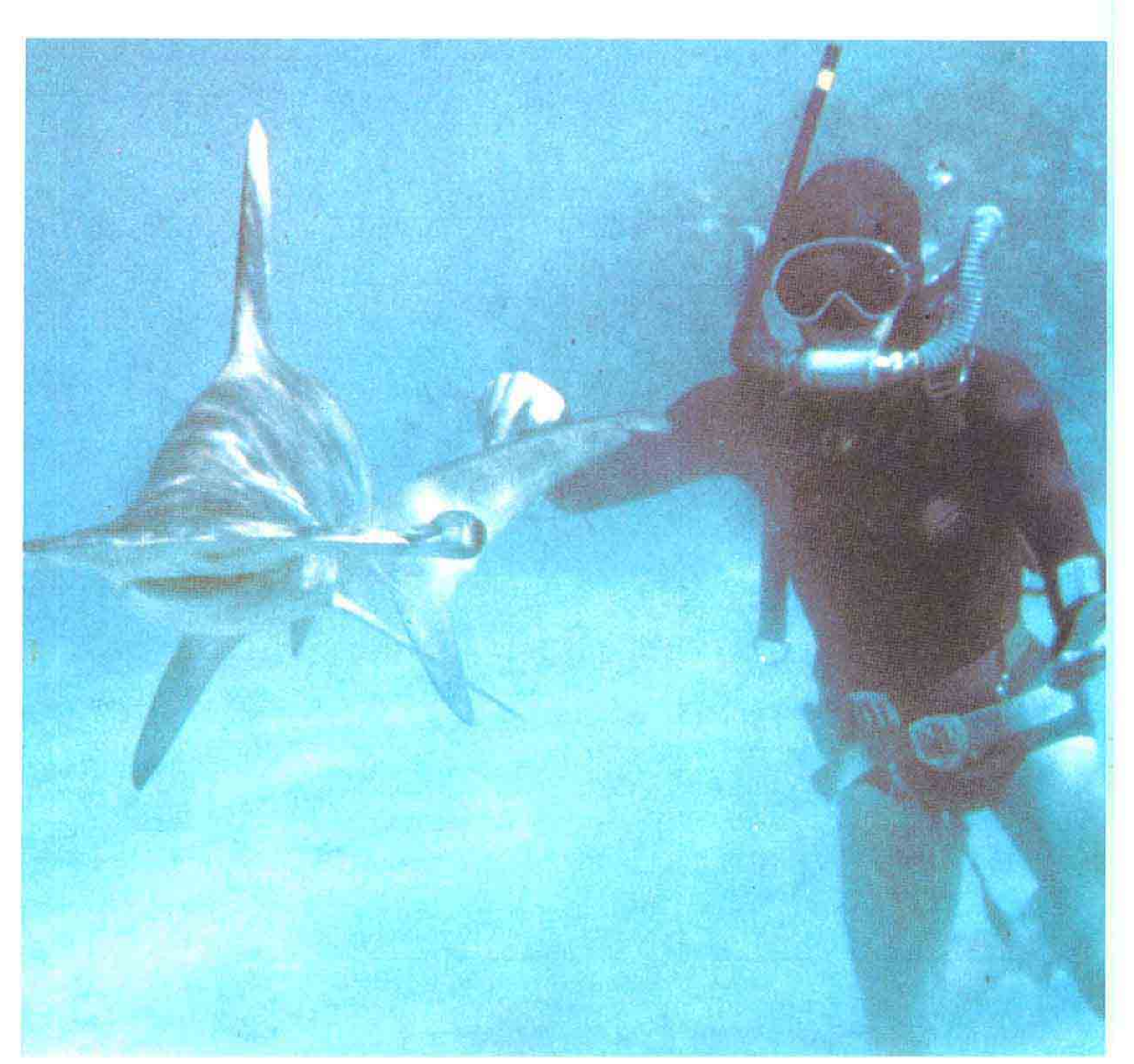
تلوث مياه المحيطات

إن تلوث مياه المحيطات والبحار ، شأنه في ذلك شأن تلوث الغلاف الجوي ، لم ينل حقه من البحث والدراسة حتى الآن . **ومن المعروف أن التلوث في مياه الأنهار والبحيرات ينتقل إلى مياه المحيط ويؤثر تأثيراً سيئاً في المناطق الساحلية .**

وقد تم كشف التلوث في أعالي البحار ، ويظهر ذلك على شكل بقع سوداء أو رمادية داكنة طافية على وجه الماء تشبه القطران . ويقول **« هيدرال »** الذي قاد بعثة **(رع الثاني)** Ra II : « إننا نعتقد أن ماء المحيط أصبح قذراً وملوثاً إلى أبعد الحدود ، لقد تغير لون مياه المحيطات إلى اللون الرمادي المخضر بعد أن كان أزرق صافياً ، مما يجعلنا نظن أننا نبحر داخل مياه أحد الموانئ التي تنسكب بالقرب منها مياه المجاري القذرة لإحدى المدن الصناعية » .

ولا شك أن اضطراب **أنظمة البيئة** Ecosystem في البحار سوف يؤدي إلى نتائج غاية في التعقيد لا يمكن توقعها على المدى الطويل . ولذلك فمن الضروري أن يزيد الإنسان معرفته بمقومات الحياة في البحار وأن يكون على إدراك تام بمعطياتها البيولوجية ــ الحياتية قبل أن يجازف بإلقاء نفاياته الأرضية ومخلفات الصناعة في مياه المحيط . وليس هذا في سبيل المحافظة على نظافة البيئة في المحيط وعلى سلامة الكائنات الحياة فيه فحسب بل في سبيل المحافظة على صحة الإنسان أيضاً الذي يعتمد على المحيط في غذائه ومختلف أموره الحياتية .

وكثيراً ما يتم الكشف على أنواع من السمك بالقرب من السواحل قد تراكمت في أجسامها **أملاح الزئبق** فإذا تناولها الإنسان حدث له تسمم زئبقي قد يكون



★ قرش ذو رأس المطرقة من أشرس أنواع سمك القرش في البحر الأحمر ★

خطيراً ويصعب التخلص منه إلا بعد سنوات طوال .

ويعتبر التلوث البترولي أخطر نوع من أنواع التلوث الذي يعاني منه المحيط في عصرنا الحاضر . وينشأ هذا النوع من التلوث عند تدفق النفط في مياه المحيط سواء أكان ذلك ناتجاً عن اصطدام إحدى ناقلات النفط الضخمة أو انفجارها أو كان سبب ذلك الآبار النفطية التي تم حفرها في قاع المحيط والتي يتسرب منها النفط بمعدلات عالية أحياناً كما حدث في خليج المكسيك مؤخراً .

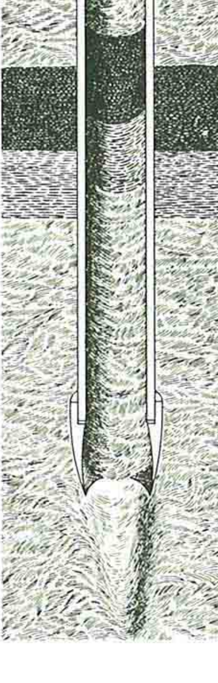
وقد حصل في عام ١٩٦٩ م ، أن أصبحت **(سانتا بربارة) في كاليفورنيا** مركز اهتمام علماء البيئة ، ودارت مناقشات طويلة عن مقدار التلف الناتج عن انفجار بئر بترولية وتأثير ذلك على المحيط بشكل عام . وقد صرح أحدهم قائلاً : « لقد تحولت المنطقة بالقرب من سانتا بربارة إلى صحراء بحرية قاحلة تنعدم فيها الحياة بسبب التلوث النفطي » .

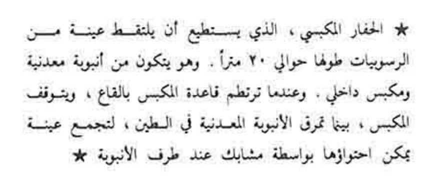
وفي الحقيقة لقد كان التلف كبيراً جداً بحيث أدى إلى تشويه جمال الشاطئ كما وجدت كثير من الطيور البحرية والأسماك ميتة طافية على وجه الماء . ولم يستطع أحد من العلماء أن يقدر الأضرار على المدى البعيد على البيئة البحرية ولا النتائج التي يمكن أن يأتي بها التلوث .

وفي الحقيقة **إن أعلى نسبة تلوث بترولي يعاني منها البحر الأبيض المتوسط ،** والذي يبدو أنه سيصبح بعد فترة ما بحراً ميتاً جديداً . ولذلك عقد في **(مالطا)** عام ١٩٧١ م ، مؤتمر بحري اتخذ البحر المتوسط نموذجاً للبحر المشبع بالتلوث . وقد ضم المؤتمر العلماء والدبلوماسيين من ثلاثين دولة اتفقوا على وجوب **وضع تشريع دولي لانقاذ البحر المتوسط من التلوث .** وقد كان الاتفاق تاماً على أن النفط هو أكبر وسائل التلوث وأنه من الضروري وضع التشريعات الجديدة لرقابة ناقلات البترول ومصافيه ونهاية مصبات الأنابيب Terminal Pipelines .

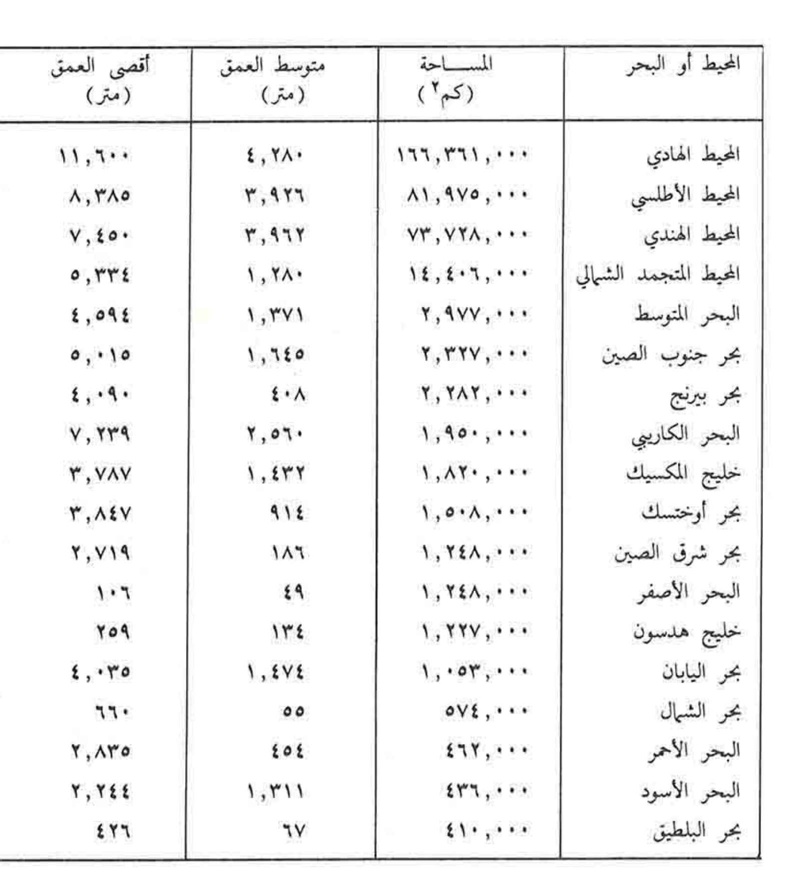


★ ديدان من شعبة الحلقيات ★





★ الحفار المكبسي ، الذي يستطيع أن يلتقط عينة من الرسوبيات طولها حوالي ٢٠ متراً . وهو يتكون من أنبوبة معدنية ومكبس داخلي . وعندما ترتطم قاعدة المكبس بالقاع ، ويتوقف المكبس ، بينما تمرق الأنبوبة المعدنية في الطين ، لتجمع عينة يمكن احتواؤها بواسطة مشابك عند طرف الأنبوبة ★



أعظم المحيطات والبحار

المحيط أو البحر	المساحة (كم^2)	متوسط العمق (متر)	أقصى العمق (متر)
المحيط الهادي	١٦٦,٣٦١,٠٠٠	٤,٢٨٠	١١,٦٠٠
المحيط الأطلسي	٨١,٩٧٥,٠٠٠	٣,٩٢٦	٨,٣٨٥
المحيط الهندي	٧٣,٧٢٨,٠٠٠	٣,٩٦٢	٧,٤٥٠
المحيط المتجمد الشمالي	١٤,٤٠٦,٠٠٠	١,٢٨٠	٥,٣٣٤
البحر المتوسط	٢,٩٧٧,٠٠٠	١,٣٧١	٤,٥٩٤
بحر جنوب الصين	٢,٣٢٧,٠٠٠	١,٦٤٥	٥,٠١٥
بحر بيرنج	٢,٢٨٢,٠٠٠	٤٠٨	٤,٠٩٠
البحر الكاريبي	١,٩٥٠,٠٠٠	٢,٥٦٠	٧,٢٣٩
خليج المكسيك	١,٨٢٠,٠٠٠	١,٤٣٢	٣,٧٨٧
بحر أوختسك	١,٥٠٨,٠٠٠	٩١٤	٣,٨٤٧
بحر شرق الصين	١,٢٤٨,٠٠٠	١٨٦	٢,٧١٩
البحر الأصفر	١,٢٤٨,٠٠٠	٤٩	١٠٦
خليج هدسون	١,٢٢٧,٠٠٠	١٣٤	٢٥٩
بحر اليابان	١,٠٥٣,٠٠٠	١,٤٧٤	٤,٠٣٥
بحر الشمال	٥٧٤,٠٠٠	٥٥	٦٦٠
البحر الأحمر	٤٦٢,٠٠٠	٤٥٤	٢,٨٣٥
البحر الأسود	٤٣٦,٠٠٠	١,٣١١	٢,٢٤٤
بحر البلطيق	٤١٠,٠٠٠	٦٧	٤٢٦

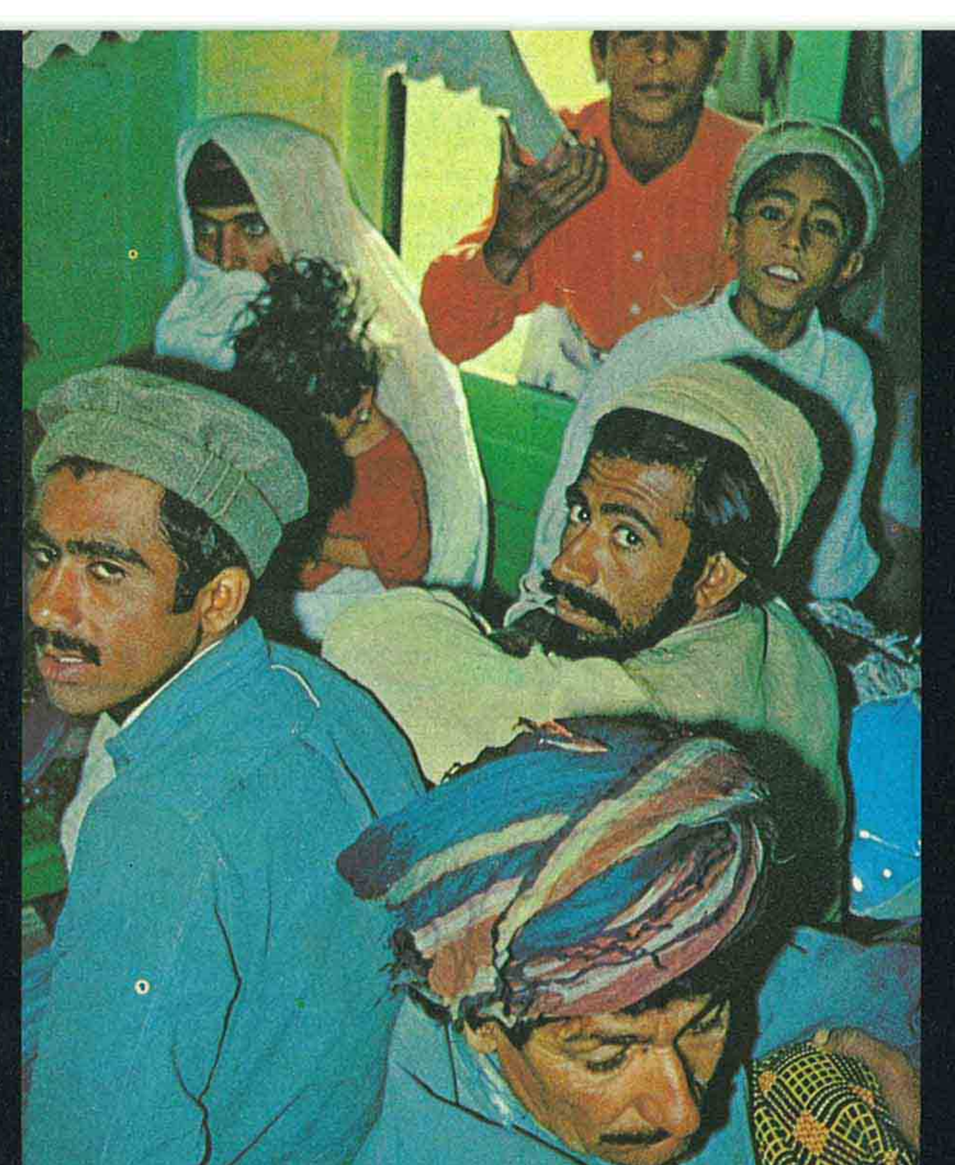


★ مركبة الأعماق « تريستا » أثناء اختبارها في سان دييجو ، ويمكنها حمل رجلين من قمرتها الكروية السفلى ★

من عادات الشعوب



الشعب المعمر





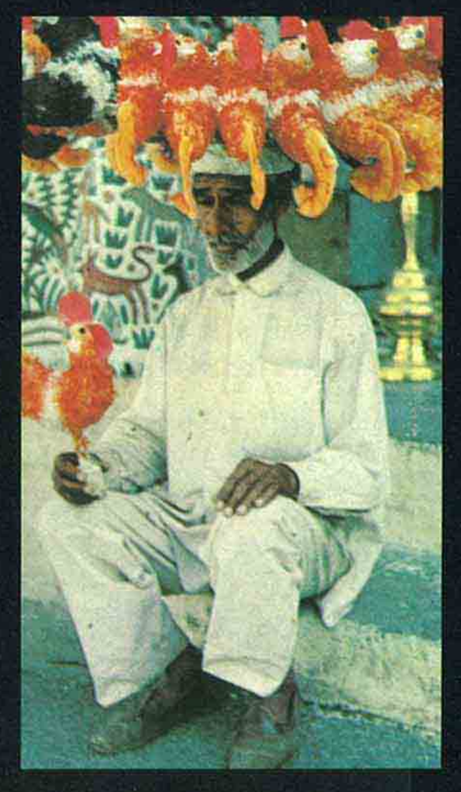
★ (بلوخ) من غرب باكستان ★

(الهونزا) شعب ذو أصل غامض من العرق الأبيض، يعيش في منطقة جميلة مرتفعة تكسوها الثلوج والخضرة، حيث تلتقي ثلاث سلاسل جبلية ضخمة: (الهيملايا) و(قره قورم) و(هندوقوش)، وقد اعتنقت هذه القبائل الدين الحنيف عندما فتح المسلمون بلاد الهند والسند. وقد حافظت قبائل الهونزا على استقلالها حتى تحت الحكم البريطاني للهند وباكستان. ويطلق على رؤسائهم التقليديين اسم (مير) أو أمير.

ومما يتميز به (الهونزا) مناعتهم العجيبة ضد مختلف أنواع المايكروبات والأمراض، وطول أعمارهم بالنسبة للقبائل المجاورة لهم وقياساً إلى بقية سكان العالم. وقد درس العلماء ظاهرة طول العمر عند هؤلاء، فوجدوا أن قبائل الهونزا **تلتزم نظاماً غذائياً صارماً** وقواعد صحية حازمة.

فهم يحفظون **مياه الشرب** في خزانات كبيرة مغطاة، وعادة ما تكون بعيدة عن القرى، ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق سلالم متعرجة لا يمكن للحيوانات اجتيازها. أما **المياه الملوثة** والقذرة، فيتم تصريفها عن طريق **أقنية تصريف** إلى أحد الأطراف البعيدة عن القرية، حيث تصب في أحد الوديان أو مجاري السيل.

ويقتصر غذاء (الهونزا) على



★ بائع الديكة الورقية الملونة في سوق (بشاور) ★

الفواكه الطازجة صيفاً أو المجففة شتاءً ، كالتفاح والدراق والعنب واللوز والبندق والخوخ والمشمش . **ويتناولون الخضار نيئة أو نصف مسلوقة ، ويشربون الماء الذي سلقت فيه الخضار ، أو اللبن الرائب الحامض الذي لا غنى عنه مع كل طعام .**

أما اللحم فلا يتناولونه إلا مرة كل عشرة أيام ، وقد يسلق اللحم مع الخضر . ولا يتناولون إلا كميات قليلة من الأرز **ولا يأكلون البيض إطلاقاً .**

●● قبائل الباتان المحاربة ●●

تقع **(كيتا) عاصمة بلوخستان في** فجوة بين الجبال في منطقة وعرة ، تجوبها قبائل **(الباتان)** التي ما زالت تعيش حياة البدو الرحل . وكل واحد من هؤلاء (الباتان) رام ماهر ، وكما يقال **(يولد الباتاني على ظهر جواد)** . . وإن دل هذا القول على شيء فإنما يدل على حب (الباتان) للرمي والسلاح والفروسية وكافة فنون القتال .

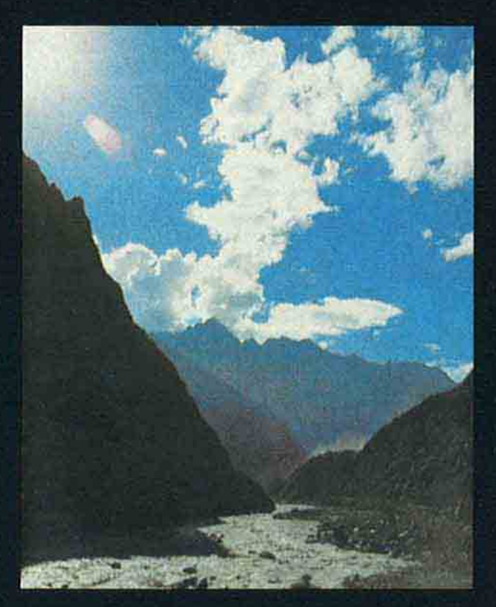
وحياة قبائل **(الباتان)** و **(البلوخ)** حياة شبه بدوية حتى يومنا هذا ، تتميز بالبساطة والتقشف . **وبيوتهم خيام سوداء اللون أو بيوت من الطين** تكاد تكون خالية من المفروشات والأثاث . وتغطي أرض البيت بسط صغيرة صنعت يدوياً من القطن أو من القنب . وعادة ما يكون في كل بيت صندوق كبير من الجلد يحتوي على الثياب والأحذية والأواني النحاسية والقدور والسماور (آنية الشاي) .

وملابس (الباتان) تناسب الجو الذي يعيشون فيه : عمامة زرقاء اللون وقميص أبيض فضفاض وسروال باكستاني أبيض اللون . أما ملابس النساء فتتألف من غطاء أسود للرأس وقميص مزركش ومطرز وسروال طويل حتى الكعبين . وتستطيع الفتاة أن تختار زوجها بنفسها ، كما أنها تتمتع ببعض الحرية في تنقلها .

ولكل عشيرة من (الباتان) رئيسان أحدهما يتولى **السلطة المدنية** والآخر يمثل **السلطة**



★ (كلش) في وادي (شترال) بالقرب من الحدود الأفغانية ★



★ جبال قرة قورم تلوح من بعيد ★



★ شيخ من الهونزا بثيابه التقليدية ★

الحربية ، ويعاونهما في مهامهما **مجلس يتألف من كبار السن من مختلف الطبقات .** وهؤلاء الجبليون الذين ما زالوا يعيشون كما عاش أسلافهم في الماضي والذين أعطوا الإنسانية شعراء كباراً ، يسرون بالرقص الإيقاعي الجماعي . **وأشهر رقصة عندهم تسمى (كاتهاك)** ، وهي رقصة إيقاعية يؤدونها قبل الحرب ، أو عند الاحتفال بالعيد ، أو عند إقامة الأفراح . وهم يستطيعون أن يرقصوا على إيقاع شديد السرعة ساعات طوالا . واللاين يرقصون من (الكاتهاك) هم الرجال ذوي الشعر المضفر . ويتقدم الراقصون على نسقين يحيطون بضاربي الطبول والزمارين . ويدور الراقصون على أنفسهم في حركات سريعة ثم ينتشرون كما هي الحال في **رقص (الباليه)** . أما الفتيات فيرقصن رقصة اسمها **(داريس)** .

●● قبائل من العرق الآري النقي ●●

بالقرب من سفوح **جبال (قره قورم)** التي تكسوها الثلوج ، تعيش قبائل من **العرق**

الآري النقي لم تختلط بغيرها من العروق . ويعتد أن هؤلاء هم **أول من سكن شبه القارة الهندية** ، وقد قدم بعضهم أساساً من بلاد **التركستان** وتوقفوا في المناطق المرتفعة من سلسلة جبال (الهيملايا) واتخذوا من تربية المواشي والرعي حرفة لهم . وقد كان لهذه العزلة الجغرافية أثرها في عدم اختلاطهم بغيرهم ، وهكذا حافظوا على نقائهم العرقي . ويطلق على قسم كبير منهم (**داردو**) Dardu أي (**سكان الأراضي المرتفعة**) . وهم عامة متوسطو القامة ، أجسامهم متناسقة ، وعضلاتهم بارزة ، وجباههم عالية وأنوفهم مستقيمة ، ولونهم أبيض وعيونهم فاتحة ، ونساؤهم بيضاوات متوردات الوجنات .

وهكذا يختلف هؤلاء الآريون عن بقية القبائل التي تعيش في مناطق (الهيملايا) والتي هي من **العرق الأصفر المغولي** .

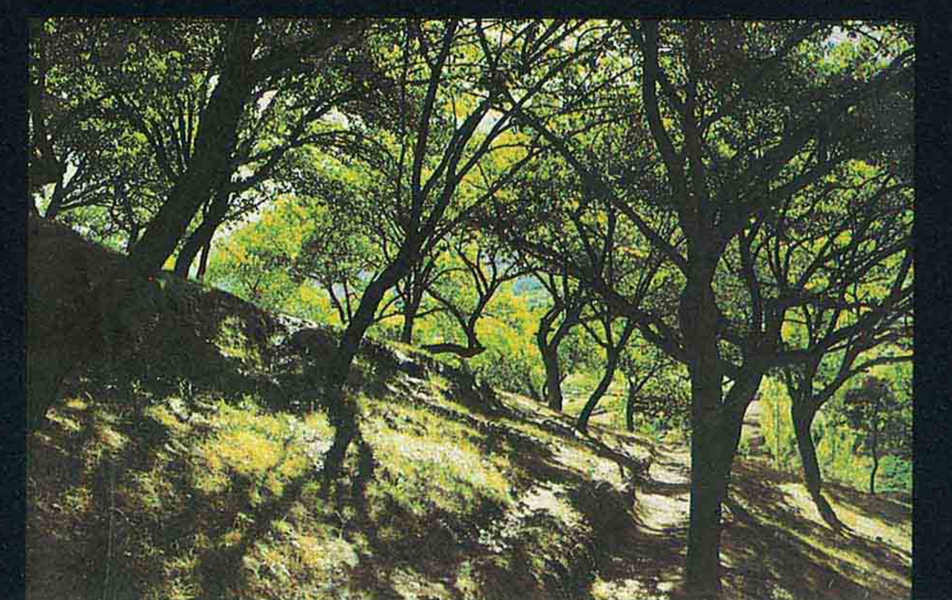
وقد بدأ منذ القديم عند (الداردو) نظام الطبقات الاجتماعية : في القمة تأتي طبقة (**الأسياد**) ، تليها طبقة (**المحاربين**) ، ثم طبقة (**الزارع والفلاحين**) ثم طبقة (**الصناع والحرفيين**) . **وقد اعتنقت هذه القبائل الآرية الإسلام ، إلا أنهم حافظوا على بعض عادات قديمة كالإمتناع عن تناول اللحوم .**

●● الكلش أو الكفار ●●

شعب (**الكلش**) هو أقلية غريبة من الناحية السلالية واللغوية . وهم يقيمون في جنوب **مدينة** (**شترال**) عند الحدود الشمالية الغربية لباكستان . ويرى بعض علماء السلالات أن هؤلاء **يتحدرون من سلالة إغريقية** قد تكون من بقايا غزوة **الإسكندر المقدوني** لبلاد الشرق . بينما يوحي لنا فنهم وعاداتهم بأنهم **من أصل سلافي** ، وليس هنالك أي رأي قاطع في ذلك حتى الآن .

أما دينهم فهو دين غامض يقوم على أسس وضعها أجدادهم وتوارثها أحفادهم من بعدهم

★ الجمل يرقص على إيقاع الطبل في (لاهور) ★



★ سفح إحدى التلال المشرفة على وادي (فايار) ★

ولهذا يطلق عليهم الباكستانيون اسم (كافر) Kafir ، لأنهم لا يدينون بدين معروف .

وترتدي نساؤهم جلباباً صنع من وبر الماعز ، ويضعن على رؤوسهن غطاء من القماش الأسود عرضه حوالي أربعين سنتمتراً يتدلى حتى الكتفين وقد خيطت عليه مئات القواقع والأصداف الصغيرة ، وتحت الغطاء طاقية مزينة بالأصداف وقطع المعدن اللماع من ذهب أو فضة .

وفي كل قرية من قراهم يوجد بيتان لهما أهمية خاصة ، الأول يسمى (**بيت الخلوة**) ، وتلجأ إليه النساء الحوامل في الأسابيع الثلاثة التي تسبق الولادة ، لسببين :

● **الأول** : أن المرأة الحامل تعتبر غير طاهرة في نظرهم !

● **والثاني** : أن الولادة يجب أن تتم في هدوء وعزلة كاملة عن الناس !

والبيت الثاني هو (**بيت الرقص**) وهو مبني من الخشب المزين بالحفر وفيه تقام الاحتفالات والأعراس وهو خاص أيضاً بطقوس وتقاليد القرية .

ونظامهم السياسي هو أشبه ما يكون بالديمقراطية المباشرة ، إذ يقوم الرجال الذين بلغوا سن الرشد بانتخاب ثلاثة عشر رجلاً من العشيرة يسمون قضاة (ويطلق عليه في لغتهم «**أورير**» Ourir) .

ويقوم هؤلاء بمهامهم لمدة سنة يجري بعدها انتخاب غيرهم . وأهم المهام التي يقوم بها (القضاة) هي إدارة ورعاية الحياة العامة في القرية ، كما أنهم حماة القوانين العرفية والحقوق العرفية في العشيرة . ويختار القضاة واحد من بينهم يسمى **شيخ العشيرة** . ويجتمع مشايخ العشائر عندما تدعو الضرورة ، لمناقشة القضايا التي تهمهم مثل الدفاع واستخدام المياه والمراعي وبيع المواشي . **ويسمى مجلس شيوخ العشائر** (**جيرغا**) Jirga .

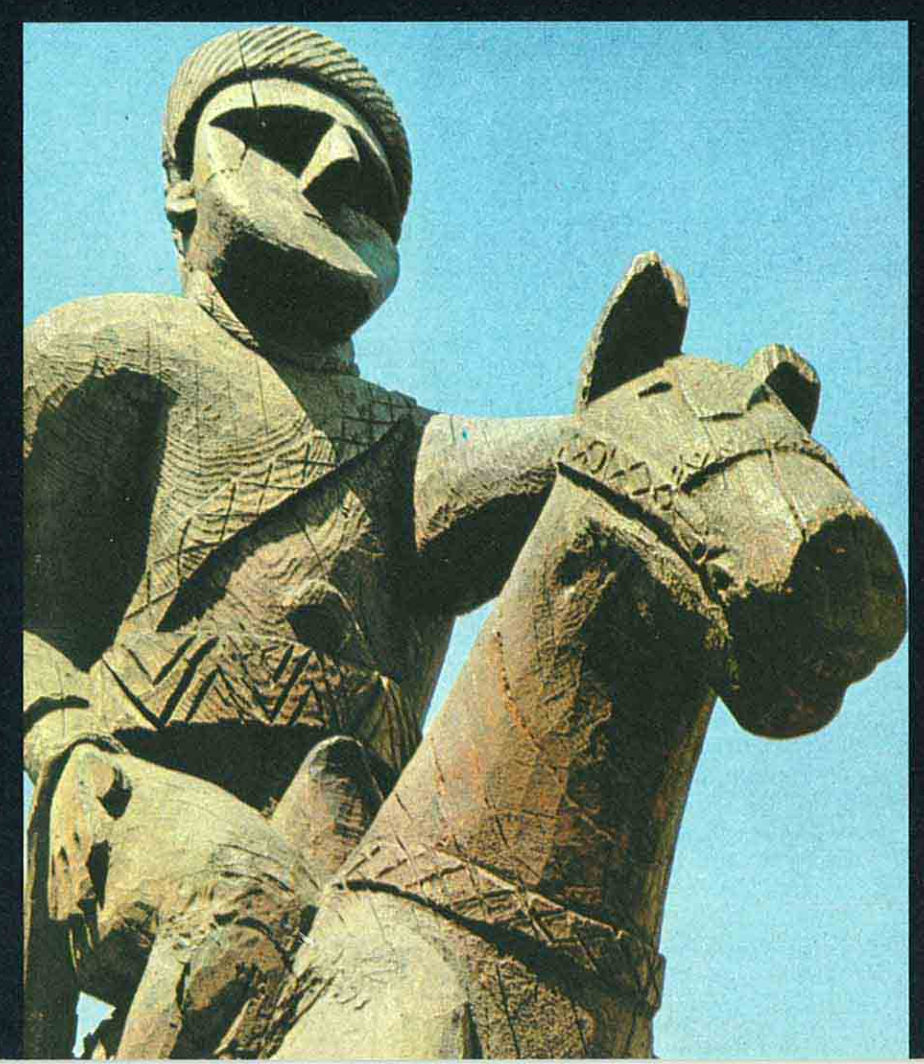
والنظام العرفي في **العقوبات** مختصر جداً وليس فيه الكثير من المواد القانونية ، **فالسارق** يغرم بدفع سبعة أمثال المال المسروق ، **والقاتل** يدفع الدية نقداً لأهل القتيل ، أما **الزانية** فتدفع بقرة سمينة إلى مجلس القضاة في القرية !

ويحتفل (الكلش) في الأسابيع الأخيرة من شهر كانون الأول (ديسمبر) بعيد (اختيار الرعاة) ، وتقوم كل عشيرة باختيار شاب صغير السن ليقوم بالعناية بماشية العشيرة ويقود القطعان إلى المراعي . ويفخر الشاب باختياره (راعياً) لأنه يعتبر أن في ذلك اعترافاً برجولته من كافة أفراد العشيرة . وعندما يتم اختياره تحيط به كل فتيات القرية وهن يرقصن يرافقهن الرجال في الغناء والعزف على الناي . وعند الفجر يقوم (الراعي) بقيادة القطيع إلى المنحدرات الجبلية والوديان لكي يعيش وحيداً مع قطيعه وعزفه على الناي لمدة ستة أشهر يحل بعدها فصل الربيع ، وعند عودته يقام له احتفال آخر يتخلله الرقص والغناء .

وتعتبر **الجنازة** لدى عشائر (الكافر) عيداً ! **فهم يعتقدون أنه من الأفضل توديع الميت بالغناء والرقص بدلا من البكاء والنحيب** . وقبل تناول طعام العشاء تبدأ السهرة . ويقوم أقرب أقرباء المتوفي بحمل جثمانه إلى خارج القرية ويتحلقون حوله في دائرة . أما أقرباؤه من الفتيات فيقمن بحل ضفائر شعرهن احتراماً للمتوفى ! ويحملن في أيديهن مكانس صغيرة من القش تستخدم في طرد الأرواح الشريرة بعيداً عن المتوفى ، ويوضع قرب رأسه علمان أحمران . وخلال الليل يبدأ الرقص . ويرافق الرقص غناء منخفض النغمات دون فتح الفم أشبه ما يكون بالغمغمة . ويقوم الرجال من الكهول برثاء الميت ذاكرين حسناته وما قام به من أعمال صالحة . ويتم الرثاء على شكل غناء في أنين وبنغمات بطيئة تشبه التراتيل . وفي نهاية كل مقطع تقوم (**الجوقة**) بترديد المقاطع الأخيرة من اللحن ثم تعلو الزغاريد ويتم دفن الميت .

وبعد ذلك تبدأ **الوليمة** ، ويقدم الطعام في أطباق كبيرة من النحاس ، وعادة ما يكون الطعام (**ثريداً**) من المرق ولحم الماعز والخبز .

★ الحفر على الخشب من الفن الشعبي عند (الكلش) ★



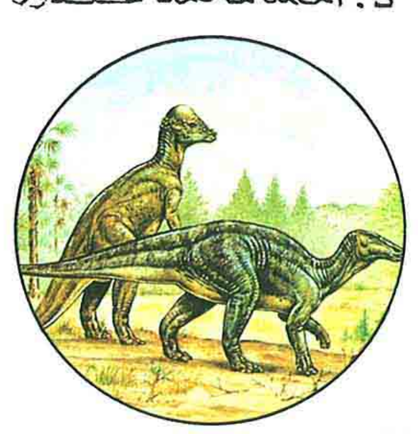
★ دينصورات قبل ١٤٠ مليون سنة وتظهر في الصورة أكبر أنواع الدينصورات وهي الدينصورات البرمائية وبعض الدينصورات المسلحة المغطاة بعظام بارزة على الجلد .. وتظهر أيضاً أنواع كبيرة وصغيرة من آكلات اللحوم التي استطاعت قتل أحد الدينصورات البرمائية ★

عالم الدينصورات

بقلم :

د . أحمد محمد غندور

الدينصورات من الزواحف المنقرضة التي عاشت على وجه الأرض قبل حوالي ٢٠٠ مليون سنة لفترة طويلة وهي ١٤٠ مليوناً من السنين ، وأغلبيتها حيوانات ضخمة جبارة الحجم والشكل ، ولكن قبل ٦٥ مليون سنة فجأة انقرضت هذه الحيوانات الجبارة ولم يبق منها إلا عظامها المتحجرة في أماكن كثيرة من العالم . . . واليوم لا نرى إلا هذه البقايا المتحجرة في متاحف التاريخ الطبيعي ، ونذهل ونقف طويلاً أمامها والكل في حيرة عن تاريخ اكتشافها . . . **أنواعها المتعددة . . . حياتها ومعيشتها ككائنات حية . . .** والأهم من ذلك كله هو كيف انقرضت هذه الكائنات بعد أن عاشت وتكاثرت وكيّفت حياتها على وجه الأرض ولم يبق منها كائن واحد حي يسعى على وجه المعمورة ؟



تاريخ اكتشاف الدينصورات

يرجع الفضل في اكتشاف الدينصورات إلى الطبيب الإنجليزي الدكتور **جدوين مانتل** وزوجته، إذ أنه في أحد أيام الربيع المشرقة الجميلة في ريف **إنجلترا** عام ١٨٢٢ م، خرج وزوجته لزيارة أحد المرضى، وأثناء فحص مريضه خرجت زوجته تتمشى في الطريق المجاور، وفجأة رأت بين كومة من الحجارة أسناناً متحجرة كبيرة الشكل والحجم، ولعلمها بهواية زوجها في جمع المتحجرات، فقد نادته سريعاً .. وفي لحظة عرف الدكتور (مانتل) أن تلك الأسنان يعود عصرها إلى ما قبل التاريخ .. وعند الفحص الدقيق اتضح له بأنها أسنان أحد الحيوانات الكبيرة الحجم من الزواحف التي لا تعيش مثيلاتها على وجه الأرض في ذلك الحين ... وعند استشارة أحد زملائه اتضح لهم بأن الأسنان شبيهة بأسنان بعض الزواحف الصغيرة التي تعيش في أواسط **أمريكا** من فصيلة «**الأجوانا**» ولذلك سمي الحيوان المنقرض حيوان «**الأجوانادون**».

وفي نفس الوقت اكتشف علماء آخرون في إنجلترا عظاماً وهياكل متحجرة لحيوانات كبيرة جبارة، وفي عام ١٨٣٤ م، اكتشف (مانتل) الهيكل التام لحيوان «الأجوانادون» ... وحتى عام ١٨٤١ م، توالت الاكتشافات المثيلة في إنجلترا، وخارج إنجلترا، مما دعا البروفسير **ريتشارد أوين** «**أول مدير لمتحف التاريخ الطبيعي البريطاني**» إلى اطلاق الاسم «**دينصور**» (المشتق من الكلمات اللاتينية التي تعني «**السحالي المخيفة**») على مجموعة الحيوانات المتحجرة الكبيرة الحجم من فصيلة الزواحف ... وبلغ به الاهتمام بهذه الحيوانات أن طلب من النحات الإنجليزي **هوكنز** نحت نموذج لحيوان «الأجوانادون» في حدائق **الكريستال بالاس** (إحدى أشهر ميادين الرياضة واللهو في لندن).

وفي ليلة رأس السنة من عام ١٨٥٣ م، دعا البروفسير (أوين) نخبة من رجال العلم والفن والمجتمع، لحضور حفل إزاحة الستار عن التمثال، وبلغ من كبره أن أغلبية المدعوين تناولوا طعام العشاء داخل التمثال، ولا يزال التمثال يربض حتى اليوم في حدائق الكريستال بالاس في لندن بالرغم من أن الاكتشافات اللاحقة برهنت خطأ تصوير المثَّال هوكنز لحيوان «الأجوانادون» إذ أنه في الأصل يمشي على اثنتين وليس على أربع.

وبعد ذلك الحين انتشر خبر الدينصورات بين الناس واهتم الجميع بمعرفة الكثير عنها ... وتوالت الاكتشافات في مناطق أخرى كثيرة في العالم ففي **بلجيكا** عام ١٨٧٧ م، تم اكتشاف واحد وثلاثين هيكلاً في حالة جيدة لدينصور «الأجوانادون» ... أما أخصب الأماكن بالدينصورات، فقد كانت في **الغرب الأمريكي** حيث بدأت رحلات الرواد الأوائل من الأمريكيين البيض وصراعهم مع الهنود الحمر وكانت الأرض مليئة بعظام الدينصورات وكلها في حالة جيدة ومن السهولة إخراجها من الأرض حتى أن أحد رعاة البقر بنى لنفسه بيتاً من عظام الدينصورات!

واليوم فإن أي متحف تاريخ طبيعي في أمريكا يعج بالكثير من

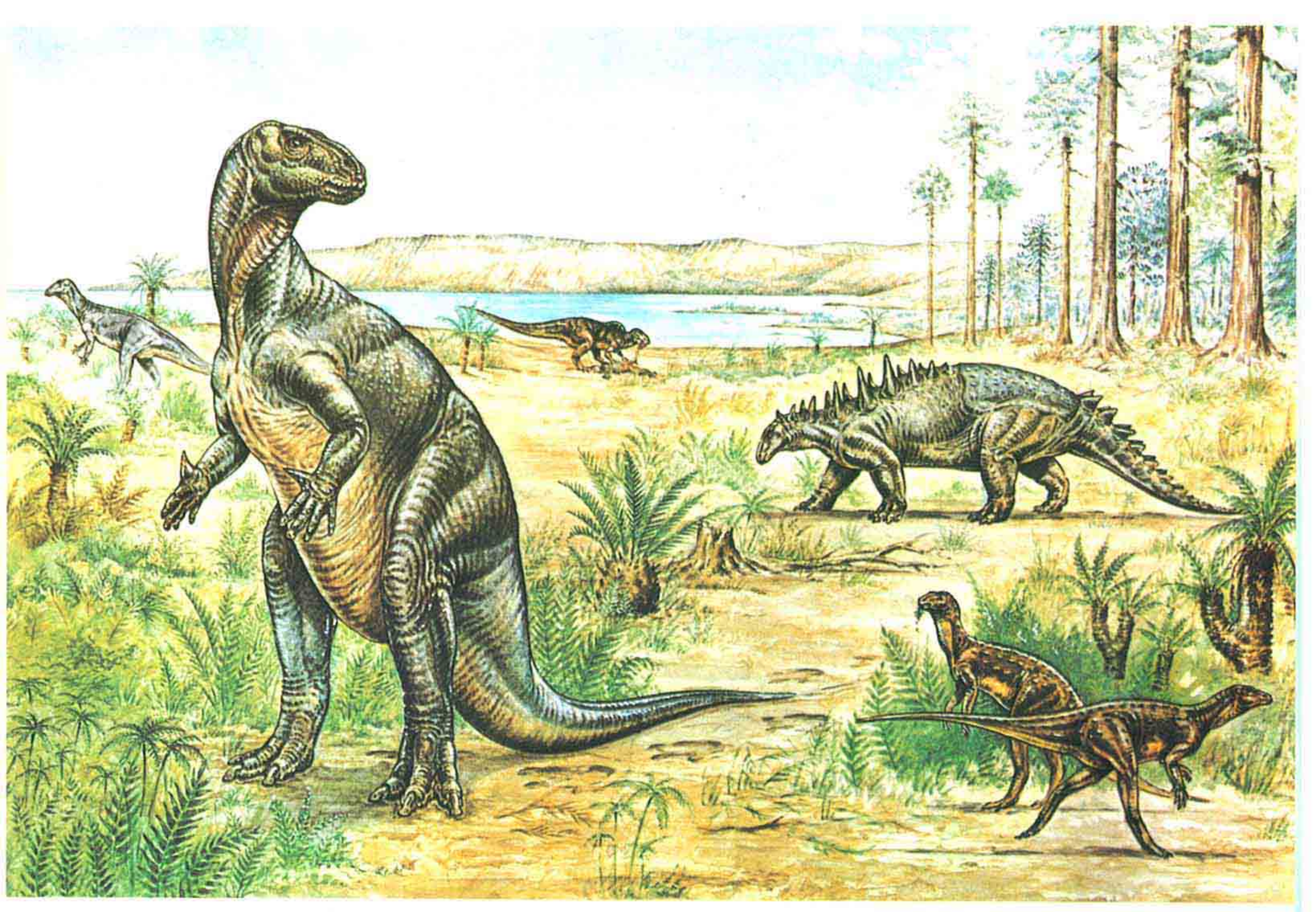
★ دينصورات عاشت قبل ٢٠٠ مليون سنة وتظهر بأسفل الصورة أثنان من الدينصورات الصغيرة من آكلات اللحوم وفي منتصف الصورة اثنان من آكلات النباتات الضخمة حول مياه المستنقعات ★

هياكل الدينصورات، ويعود الفضل في ذلك إلى اثنين من علماء المتحجرات الأمريكيين وهما **البروفسير كووب والبروفسير مارش**، إذ كان بينهما تنافس علمي وصراع أكاديمي، وعندما بدأ كل منهما في البحث عن الدينصورات كانت تعرف فقط تسعة أنواع في أمريكا، وعندما انتهيا من التنقيب والحفريات، **اكتشفا بينهما ١٣٦ نوعاً جديداً من الدينصورات**!!!

ومن أشهر أماكن تجمع الدينصورات في أمريكا مدينة صغيرة تعرف **بمدينة الدينصور** بالقرب من أوتا في ولاية **كولارادو**، إذ إنه في عام ١٩٠٩ م، اكتشفت طبقة من الأرض في مستوى رأسي وهي مليئة بأعداد كبيرة من عظام الدينصورات، وسميت المنطقة «**بالمتحف القومي للدينصورات**»!

أنواع الدينصورات

الدينصورات حيوانات جبارة كبيرة الحجم والشكل يصل أكبرها في الطول إلى **٩٠** قدماً وفي الوزن إلى أكثر من **٣٠** طناً، ولكن توجد منها أيضاً أنواع قليلة صغيرة الحجم حوالي **٣** أقدام في الطول، وقد اكتشف



★ دينصورات عاشت قبل ١١٥ مليون سنة .. وتظهر منها على الشمال دينصور الأجوانادون وأحد الدينصورات المسلحة ومجموعة من الدينصورات الصغيرة من أكلات اللحوم ★

مؤخراً في عام ١٩٧٧ م ، في **الأرجنتين** هيكل كامل لأصغر دينصور على وجه الأرض ، إذ لا يتعدى ٣٢ ملليمتراً في الطول !

والدينصورات منها ما يتغذى على اللحوم ومنها ما يتغذى على النباتات وكلها تعيش على الأرض ولا توجد منها أي أنواع في البحار أو تطير في الجو ، إلا أن بعضها يعيش حياة برمائية على شواطئ المستنقعات والأنهار .

وهي إما أن تمشي على اثنتين أو على أربع وكلها تقريباً تضع بيضاً ولا تلد وعموماً توجد أربع مجموعات من الدينصورات :

*** المجموعة الأولى :**

من أخطر الدينصورات ، إذ أنها تتغذى على اللحوم وشرسة للغاية وتفترس أي كائن حي يمشي ، وشكلت خطراً شديداً على باقي الدينصورات إذ أنها كانت تتبعهم وتحاول افتراسهم ... وهي حيوانات ضخمة تصل إلى ٣٠ قدماً في الطول وتمشي على اثنتين ولها أسنان حادة طويلة وذنب ضخم ، تدافع به عن نفسها .

*** المجموعة الثانية :**

وهي تتغذى على النباتات وتعيش حياة برمائية وتضم أضخم وأكبر الدينصورات ولا ينافسها في الضخامة من الكائنات الحية الموجودة اليوم على المعمورة إلا **الحوت الأزرق** الموجود في البحار (**وتصل في الطول إلى ٩٠ قدماً و٣٠ طناً في الوزن**) ، ولها عنق طويل وأسنان صغيرة كالملعقة أو القلم لقرض النباتات ... ولها ذنب طويل ، وهي تمشي على أربع وببطء على الأرض إلا أنها تسبح برقة في الماء إذ إن الماء يساعد في حمل كل هذا الوزن الجبار ! ! !

*** المجموعة الثالثة :**

وهي تمشي على اثنتين وتعيش على الأرض ، وتضم حيوان « الأجوانادون » (من أوائل الدينصورات التي اكتشفت ووصفت وصفاً تاماً) ... وهي تتغذى على النباتات ، ومنها أنواع ضخمة تصل إلى ٣٠ قدماً في الطول وأنواع صغيرة لا تزيد عن القدمين .

*** المجموعة الرابعة :**

وتسمى الدينصورات المسلحة ، فالجسم إما مغطى بغشاء قوي من العظم .. أو بخطوط من الأشواك .. أو بدرع قوي على الرأس وعدة قرون .. وهي تمشي على أربع ، وتتغذى على النباتات ولا تصل في الارتفاع أكثر من ٥ أقدام ولكن قد تصل في الطول إلى أكثر من ٣٠ قدماً .

وتعتمد في الدفاع عن نفسها على شكل الجلد الخارجي ، ويا ويلها

إن دخلت في صراع من آكلات اللحوم من الدينصورات ، فهي في مأمن طالما كانت على أقدامها ، ولكن إن زلت وكشفت عن بطنها اللين فسرعان ما تقع فريسة سهلة تنهشها الدينصورات .

الدينصورات .. كائنات حية

أثارت أشكال وضخامة هياكل الدينصورات خيال العامة والعلماء ، وبذل المتخصصون في علم المتحجرات جهداً كبيراً لتخيل شكل الحيوان وهو كائن حي يسعى .. **ماذا يأكل ؟ ... سلوكه العام وفي أي عالم كان يعيش ؟ ؟**

والإجابة على هذه الاستفسارات بدأت بجمع العظام المتحجرة إلى المعمل وتنظيفها بدقة من كل الرواسب ، ثم إقامة **الهيكل العام** التام للدينصور ... وبعدها فإن الفحص الدقيق يدل على الكثير عن حياة هذه الحيوانات ... فإن كانت الأقدام الأمامية صغيرة ، فإن هذا يدل على أن الدينصور كان يمشي على قائمتين ووجود حوافر بدلا من أظافر مدببة على الأقدام الأمامية وكبر حجمها يدل على أن الدينصور كان يمشي على أربع ... والأسنان كانت لها أهمية عظيمة في الدلالة على طعام الدينصور ، فالأسنان المدببة الحادة كالمنشار أو السكين تدل على أن صاحبها من أكلة اللحوم ، أما الأسنان البسيطة الصغيرة كالملعقة أو أوراق الأشجار ، فإن صاحبها دينصورات تتغذى على النباتات .

وفي حالات نادرة عند فحص محتويات المعدة المتحجرة استطاع العلماء معرفة نوع طعام الدينصور ... وأي آثار أخرى متحجرة كآثار فراغ المخ له دلالة على أهمية الحواس المختلفة عند الدينصور ... وفي بعض الأحيان وجدت آثار أو بقايا متحجرة من الجلد ساعدت على تكوين صورة كاملة عن شكل الدينصور ... وبعد كل هذه المعلومات الدقيقة يتولى الأمر أحد الفنانين المحترفين الذي يصنع نموذجاً مصغراً من البلاستيك عن الشكل الكامل للدينصور وهو حي يسعى ...

وقد استعان مخرجو أفلام الخيال العلمي بكل هذا الجهد من العلماء والمتخصصين والاستفادة من هذه النماذج في تصوير أحدث أفلامهم . وقد قادت هذه المحاولات إلى صنع نماذج عديدة لحيوانات أخرى يتحكم فيها أي شخص بواسطة أجهزة الكترونية دقيقة ... وخرجت علينا أفلام لعبت فيها هذه الأساليب الدور الكبير ، **فالقرش الضخم** في فيلم « **الفك المفترس** » و« **الغوريلا** » في فيلم « **كينج كونج** » ما هما إلا نماذج صنعت بدقة وحيكت حولها أحداث أفلام ناجحة عديدة .

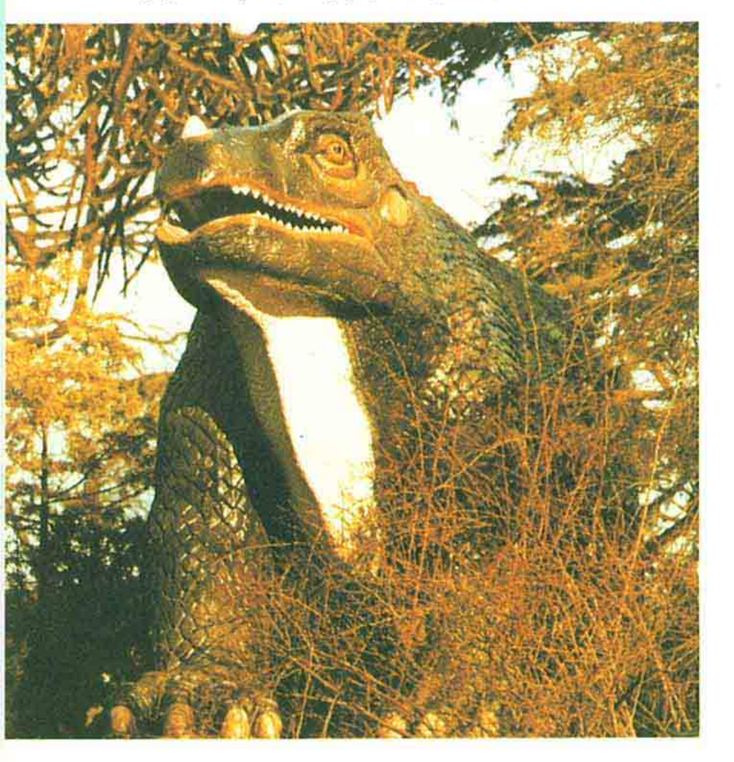
انقراض الدينصورات

قدمت عدة أسباب حول هذه الظاهرة العلمية الفريدة ، وأكثرها شيوعاً هو **التغيير المفاجئ** في مناخ الأرض في نهاية عصر الدينصورات .. فإما أن تكون الحرارة قد ارتفعت والجفاف قد انتشر وقلت المياه ، وبالتالي انعدمت النباتات التي تتغذى عليها الدينصورات وقلت المستنقعات والأنهار التي تعيش فيها بعض الدينصورات وتحتمي فيها من آكلات اللحوم من الدينصورات الأخرى .. أو يكون قد حدث انخفاض ملحوظ في درجة الحرارة ، وبما أن الدينصورات من ذوات **الدم الحار** ، فإن عدم وجود شعر أو ريش على الجسم كان من العوامل المضادة التي لا تساعد الدينصورات في طرد البرد والحفاظ على درجة حرارة الجسم ثابتة ... وأيضاً فإن الحجم الكبير للدينصورات لم يسمح لها بالاحتماء من البرد في الجحور أو الكهوف أو **البيات الشتوي** ، وهي ظاهرة منتشرة بين الطيور والثدييات وبعض الحيوانات الأخرى من ذوات الدم الحار ، التي حالما تشعر بانخفاض في درجة الحرارة فإنها تختفي في الأجحار وتوقف كل حركة ، وتعيش على هذا الحال شهوراً عديدة حتى يأتي الربيع وتزداد حرارة الجو فتخرج من بياتها الشتوي وتزاول نشاطها ...

وهناك عدة أسباب أخرى منها التنافس الشديد بين الدينصورات وازدياد عددها ، مما أدى إلى صراع مميت بينها ... وهناك من يقول بأن الثدييات الصغيرة ظهرت بكثرة على الأرض وأصبحت تتغذى على بيض الدينصورات مما أدى إلى نقص عددها ... وهناك من يقول بأن الدينصورات ماتت من التسمم ، إذ أنها لا تمتلك حاسة تذوق متطورة ولذلك التهمت بعض النباتات السامة التي ظهرت عند انتهاء عهد الدينصورات مما أدى إلى موتها ...

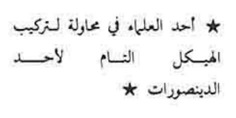
وعلى الرغم من كل هذه الادعاءات فقد وقف العلماء مكتوفي الأيدي أمام هذه المعضلة العلمية ، وكان ردهم عن ظاهرة انقراض الدينصورات « **لا نعلم بالتأكيد** » ! ! فالله وحده خالق هذه الكائنات وباعث الروح والحركة والحياة فيها أعلم بسرها ، فهو الذي أحياها وهو الذي أماتها وبيده علم كل شيء **فسبحان رب الكون العلي العظيم** .

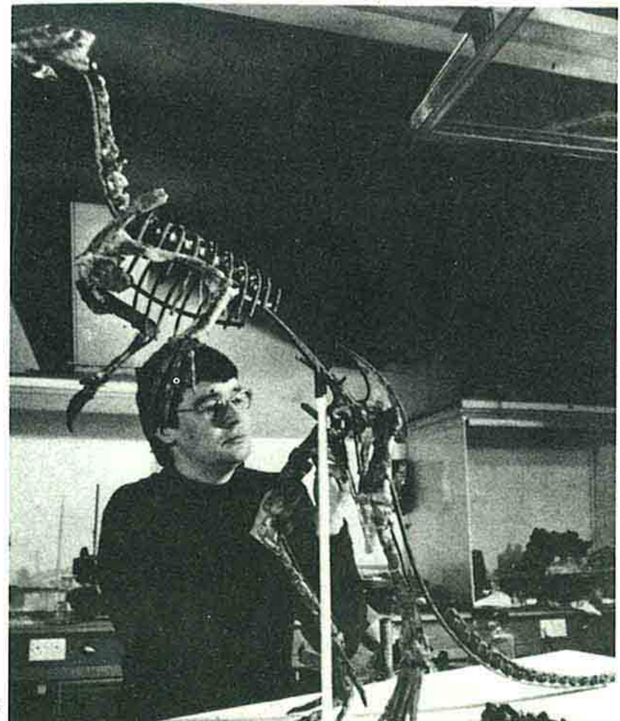
★ تمثال دينصور « الأجوانادون » يربض في حدائق الكريستال بالاس في لندن ★

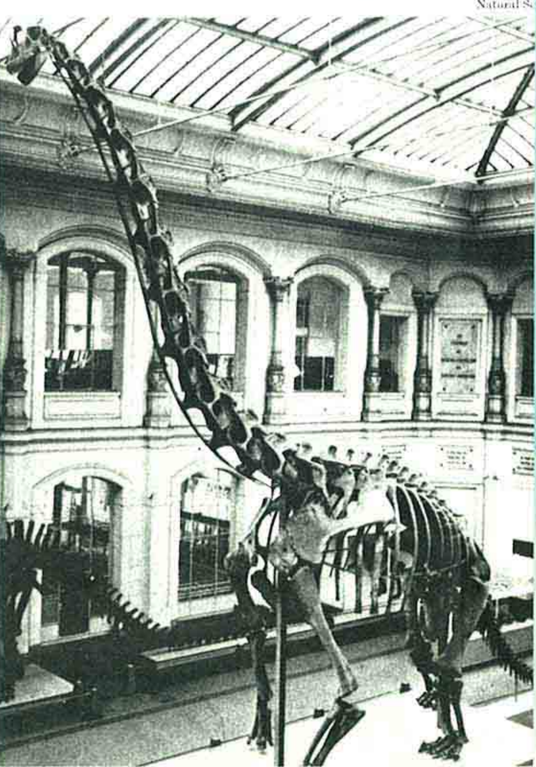


★ دينصورات عاشت قبل ٧٠ مليون سنة وتظهر منها على اليمين آكلات اللحوم التي تمشي على اثنين وهي تسعى لالتهام اثنين من آكلات النباتات ــ وتـظهر ــ نوعان من الدينصورات المسلحة «ذات القرنين وذوات الجلد المغطى بدرع كبير ★

★ أكبر هيكل لدينصور وجد حتى اليوم ويعرض حالياً في متحف التاريخ الطبيعي في برلين الشرقية ★


★ أحد العلماء في محاولة لتركيب الهيكل التام لأحد الدينصورات ★






إلى الشباب السعودي الطموح
سلاح المدرعات
بالجيش العربي السعودي
يدعوك ... ويحقق لك المستقبل الزاهر
شروط ومزايا الالتحاق :
١- أن يكون سعودي الجنسية .
٢- أن لا يقل عمره عن ١٦ سنة ولا يزيد عن ٢٥ .
٣- حامل شهادة أقل من رابعة ابتدائي يتخرج براتب إجمالي ٢٥٥٠ ريالاً .
٤- حامل شهادة رابعة ابتدائي وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٢٧٣٠ ريالاً .
٥- حامل الشهادة الابتدائية وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٣٢٣٠ ريالاً .
٦- حامل الشهادة الثانية المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٣٥٠ ريالاً .
٧- حامل شهادة الكفاءة المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٧٨٠ ريالاً .
مدة الدراسة من ٤ إلى ٢٠ أسبوعاً فقط .
مميزات أثناء الدراسة :
تأمين الإعاشة .
تأمين السكن .
تأمين الملابس العسكرية .
تأمين العلاج للطالب وعائلته .
مكافأة شهرية تتراوح بين ٦٠٠ - ٧٥٠ ريالاً .
مزايا كثيرة للطالب بعد التخرج :
يمنح راتب شهرين بدل تعيين .
يمنح الرتبة والراتب والعلاوة الفنية التي تناسب مستواه الثقا
إتاحة الفرصة له بدخول دورات عسكرية وفنية داخ
المملكة وخارجها .
تأمين السكن له ولعائلته ضمن مشاريع إسكا
وزارة الدفاع والطيران .
العلاج المجاني له ولمن يعولهم شرعاً .
إتاحة الفرصة له لاستكمال دراسته المدنية .
أجازة سنوية مع إركابه وعائلته على طائرات الخطو
الجوية السعودية لمكان قضاء الأجازة داخل المملكة
بعد إكمال الخدمة النظامية فله الخيار في الاستمرار أو الاستقا
يصرف للفرد المخصصات التقاعدية بعد استكما
مدة الخدمة النظامية .
بادر بمراجعة المنطقة العسكرية التي تسكن فيها .. أو
قيادة سلاح المدرعات لمن هم في المنطقة الوسطى .
ولمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالتليفون
رقم ٤٠٤٢٨٨٢ / ٥٨٢ أو رقم
٣٠٠٩٣ الرياض .
سلاح المدرعات



عين الدنيا

شعر: احمد محمد الصديق

مِنْ وجهِكَ تطلعُ أقماري — وجمالُكَ مبعثُ أشعاري
يا وَطني .. يا عينَ الدّنيا — يا هاجسَ ليلي وَنهاري
فَتّشْتُ كنوزَ الأرضِ فما — أَلْفَيْتُ بَديلاً عَنْ داري
أشْواقي أسْرابُ طُيورٍ — عائدةٍ .. تحتَ الأمطارِ
وَحَنيني موقدُ أحْزانٍ — حَرّى .. تَتَوَهَّجُ كالنّارِ
مَهْما تَتَقاذَفُني الأمْواجُ — فَأَنْتَ نِهايَةُ أسْفاري

*
* *

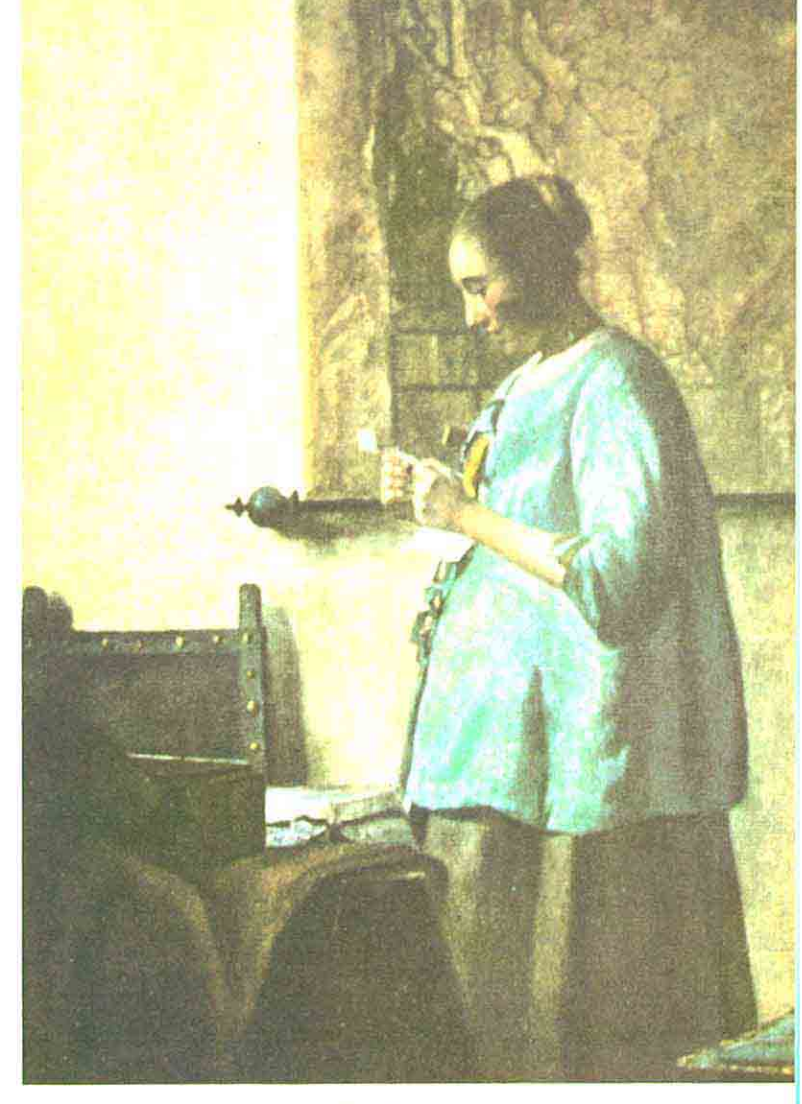
حَيْفا .. واللّدُّ .. وبئرُ السَّبْع — وكلُّ سُفوح الأغْوارِ
والقُدْسُ .. ومسْجدُها الأقْصَى — وَسُيوفُ جُدودي الأخيارِ
وروائعُ آياتٍ كُتِبَتْ — بدم قُدْسيٍّ الأنْوارِ
في قلْبِ الشّمسِ مُسَطَّرةٌ — تَتَحَدّى لَيْلَ الفُجّارِ
وتُعانقُ راياتٍ خَفَقَتْ — شَمّاءَ .. ونخْوةَ أحْرارِ

*
* *

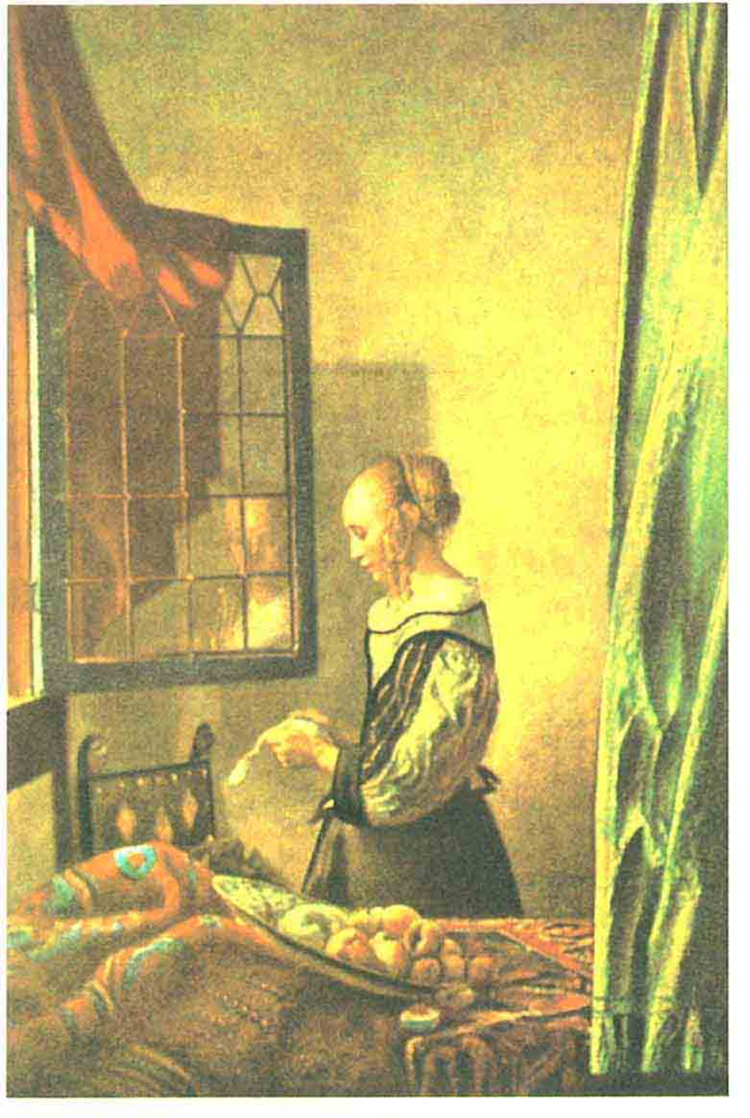
إنّي أتَحَسَّسُ في صَدْري — طَعَناتِ الخَصْمِ الغَدّارِ
فَأرُشُّ على سَفْحِ الوادي — قطراتِ اللَّهَبِ المَوّارِ
كيْ تَنْبُتَ في الفجرِ الآتي — بالحقِّ أكاليلُ الغارِ
وتقودَ الشّعبَ لغايتِهِ — وتُفَجِّرَ بُرْكانَ الثّارِ

*
* *

لنْ تذهَبَ أيّامي بدداً — هُبّي يا نِقْمَةَ إعْصاري
لَنْ تذبُلَ أحْلامي أبداً — بالنّصرِ سَتَعْقِدُ أثماري



★ الرسالة قياسها ٤٩ × ٣٩ سم ★



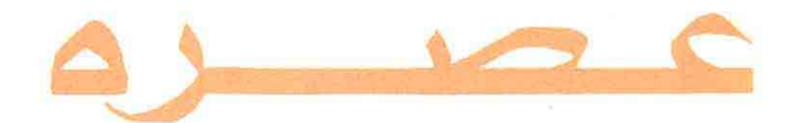
★ قارئة الرسالة قياسها ٤٥,٥ × ٣٥ سم ★

ظهر الفن الهولاندي فجأة ، في **القرن السابع عشر**. ولا نعرف في تاريخ الفن جميعه ، فناً استطاع تثبيت أركانه وتدعيم بنيانه ، بسرعة عجيبة تخطت كل العقبات ، كالفن الهولاندي . فقد وصل إلى القمة . . وبلغ المجد الشامخ بقفزة فريدة جبارة . . وسار مع خطى **الشعب الهولاندي** ، المستقل ، الذي نال استقلاله سنة (**١٥٧٩ م**) بعد كفاح مرير دام حوالي الأربعين سنة ، مع أعظم دول العالم وقتذاك (**إسبانيا**) . لكنه فن لم يعمر إلا قليلاً ؟ !



فنان .. تخطى

★ الطباخة قياسها ٤٤ × ٣٩,٥ سم ★



بقلم : محمد غالب سالم

كان الشعب الهولاندي شعباً فقيراً (نسبياً) لا يملك القصور ولا الدساكر، ولا المعابد ولا الأديرة، كما أن **المذهب البروتستنتي** الذي تدين به هولاندا، لا يميل إلى تزيين معابده، كما هو الحال في **المذهب الكاثوليكي**؛ الذي ينحو نحو تمثيل جماعاته بصور كاملة . . . ومتنوعة .

وعلى هذا فقد كانت المعابد الكاثوليكية، أكبر عامل على تشجيع الفنانين والأخذ بيدهم نحو التقدم، والعمل الدؤوب الدائم المثمر، كما كان للبلاطات الملكية، أثر لا يقل عن أثر المذهب الكاثوليكي . . وهولاندا كانت جمهورية . . . وكانت بروتستانتية .

لهذا انصرف الفنانون الهولانديون إلى بيوتهم ومساكنهم يزخرفون جدرانها، ويتفننون في نقش أبهائها وصالاتها . . . **وكانوا بحق رسامي الفرسان والفروسية والمناظر الطبيعية، والجمال المحض الخالص**؛ البعيد عن إرضاء الكبار، أو العظماء والمتسلطين .

وقد أوحى بقاؤهم في بيوتهم إليهم أن يرسموا ما يرون حولهم من مشاهد وأشياء . . . وكان الحب الصافي المطلق، وحده الدافع لهم إلى العمل والرغبة الصادقة في تسجيل مناظر بلادهم الجميلة الخلابة، وآثارهم المتنوعة .

رسموا **الطواحين الهوائية، والأقنية المائية، والسدود والحواجز البحرية**، كما رسموا **الخزامى والسوسن والنرجس والزنبق** .

وللهولانديين أسلوب خاص بهم في رسم الأشخاص . فقد كان الأقدمون يُحتِّمون على أشخاصهم وضعاً خاصاً محدداً حسب تقديراتهم؛ ويصرون على تقييدهم بهذه الأوضاع التي لا يحيدون عنها، لكنهم رسموا أشخاصهم، وتركوا لهم كامل الحرية بالوقوف والحركة والوضع، حسب خيارهم ومزاجهم .

من بين الفنانين المجيدين والعظيمين الذين سبقوا عصرهم، وتخطوا الأعراف والتقاليد الموروثة في الرسم، فنان ينتسب إلى بلدة **(ديلفت)** — Deleft — اسمه **«جان فيرمر»** Jean Vermeer .

ولد في هذه المدينة الجميلة سنة (١٦٣٢ م) وتوفي في المدينة ذاتها سنة ١٦٧٥ م .

كان صادقاً فيما رسم، مخلصاً فيما قدم . . أعطانا صورة عن حياة هولاندا، إبان عصره الذي عاش فيه (القرن السابع عشر)، وكانت لوحاته تشع بالنور والضياء، وتسح بالعذوبة والطراوة والحيوية؛ تنبض بالحياة وتتدفق بالحركة، الموزونة الهادئة الراضية؛ مع بساطة في التركيب والإخراج . . . وترك وإهمال

للمعهود المألوف . . . إخراجاً ، يعد بحق ، رائد الفن الحديث ، في الأسلوب والاتجاه والصنعة والعمل .

كانت حياته ، أو ظروف حياته ، شاقة عسيرة . فقد كافح في سبيل لقمة العيش ومقومات الحياة كفاحاً مراً ، ومع هذا فإن العوز والفقر لم يقفا حجر عثرة في سبيل غاياته الفنية المثلى .

كان يعمل بهدوء وانتظام وجلد ، ولم يكن في حياته أو في أخلاقه أية شائبة ، مما عرف بها بعض الفنانين : كالغرابة والشذوذ ، والاستهتار بالقيم ، وتجاوز الأعراف والعادات والأخلاق . . .

ومن العجيب الغريب ، أن آثاره ورسومه قد نسيها الناس زمناً طويلاً ، ولم يتحدث عن قيمتها وخطرها أي من النقاد والمؤرخين ، القدامى طبعاً . حتى قال بعضهم عنه إنه لم يكن شيئاً يهم الفن إطلاقاً . إلى أن اكتشفت الحقيقة فأعيد له اعتباره ، وقدره المؤرخون حق قدره ، وكشفوا عن جواهر أعماله المكنونة المهملة . . . وأعطوا أحكامهم فيها : بأن أعماله لا تقل قدراً ولا تنقص اجادة وروعة ، عن أعظم فناني القرن السابع عشر عموماً ، بل قد تفوق الكثير منهم .

والظاهر أن السبب في إهمال هذا الفنان هو اتباعه لطريقة متقدمة ورائدة في الرسم ، كانت مبكرة على فهم معاصريه . . . فقد كان يتبع في ضربات ريشته اللمسات العريضة الغفل ؛ ولم تكن هذه الطريقة معروفة في زمنه . . . مع أنها الآن هي الطريقة المثلى والأسلوب المفضل في الفن . . . وبهذا فقد أعطى له النقاد حقه من التقدير مجدداً واعتبروه رائد الفن الحديث الأول .

كان يتناول موضوعاته بيسر وسهولة ، ويلونها بألوان خاصة ذاتية .

وكان يؤدي حدود أجسام أشخاصه بطريقة فذة فريدة . . . كان يعرف ماذا يرسم وكيف يرسم . . وكيف يختار الموضوع . . وكيف يحققه (وينظمه) وينضده .

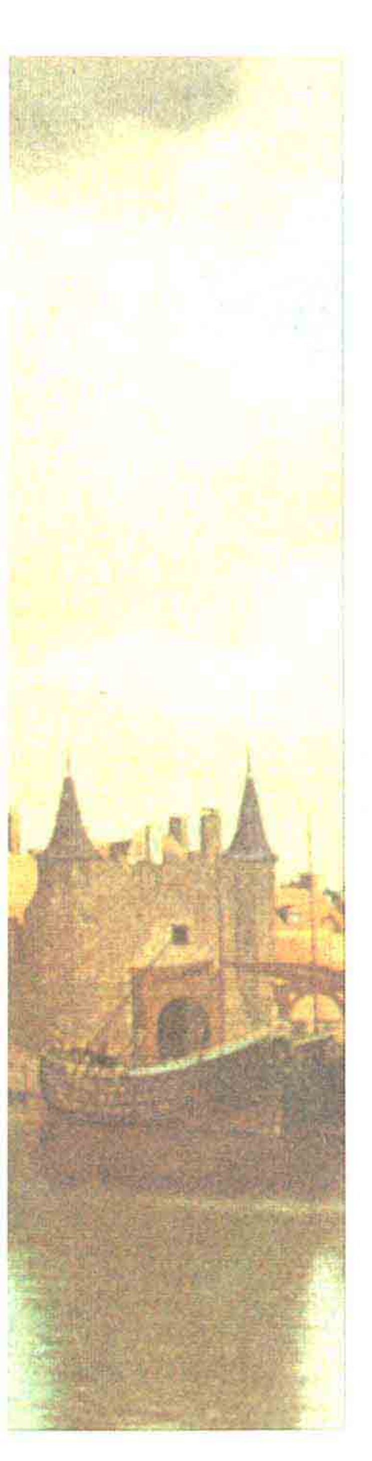
أما الطبيعة [1] ، فكانت أستاذه ومعلمه . . يرجع إليها ويدقق ، ويقارن ، ويمعن النظر فيها . . . ثم يصحح ويطور ويحور ، حتى يصل إلى محاكاة المنظر ذاته ، في سماته ومظهره وتراكيبه وألوانه . . . وأوضاعه وتنسيقاته .

(ديلفت) موطن هذا الفنان العبقري فيها آثاره أو أكثر آثاره ، وهي تحوي معابد وبيعاً شيدت في العصر الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر . . . وهي قريبة من **لاهاي** . . .

وقد دفن (ڤيرمير) في إحدى كنائسها ، المبنية سنة (١٢٥٠ م) . . وهذا المعبد هو مدفن العائلة المالكة الهولاندية أيضاً . . .

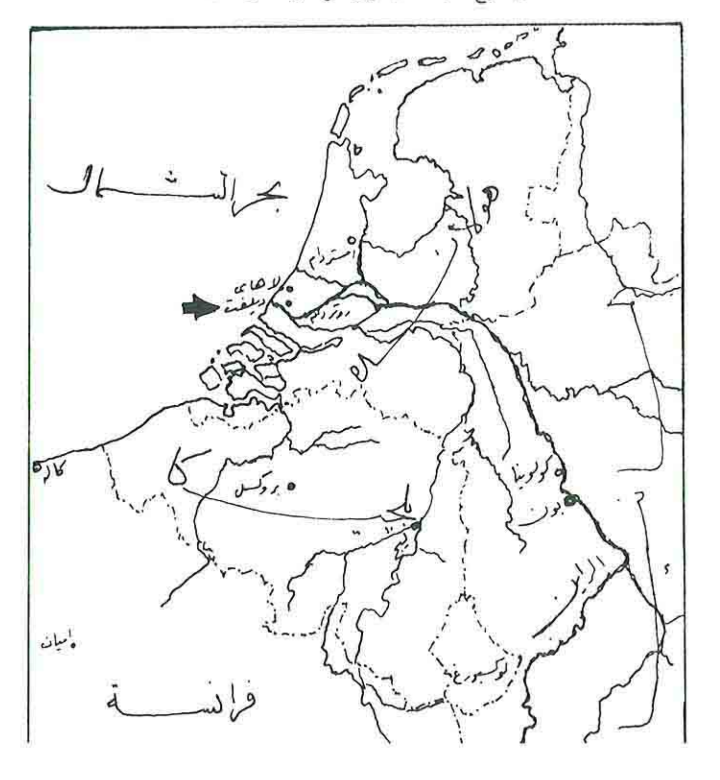
رسم (ڤيرمير) مدينته الحبيبة ، بلوحة رائعة ؛ قرظها الكاتب **(مارسيل بروست)** في كتاب له ، وأعطاها حقها من القدر والقيمة . . . وهي تعطينا فكرة تامة عن الحياة الهادئة الوديعة لهذه المدينة الأثرية ، ذات البروج والقصور والمعابد . . .

وهناك لوحة أخرى (لڤيرمير) مشهورة تظهر علو كعبه في الفن ، هي اللوحة



المسماة **(فتاة تقرأ رسالة)** ، وتمثل فتاة واقفة بصورة جانبية أمام نافذة منزلها ، تقرأ رسالة بهدوء واطمئنان . . . وبجانبها منضدة عليها سجادة (شرقية) فوقها زورق فاكهة ، وقد انعكست صورة رأس الفتاة على زجاج النافذة . وعن يمين الصورة قطعة من الخميلة الخضراء ، كما

★ موقع مدينة الفنان ڤيرمر على خريطة هولندا ★





★ فيرمر – منظر لبلدته (ديلفت) ★

نرى للنافذة ستراً بلون عنابي داكن . . . أما (الخلفية) فقد تركها فارغة وأعطى لريشته كامل حريتها لتعمل وفق تدفقها بلون أخضر مغبر . . . أما جزؤها

الأيمن فقد أضفى عليه لوناً أصفر مربداً يتلاءم مع ما حوله . . . وهكذا فإننا لا نشعر بالفراغ الكبير للجدار ، لما يحويه من ضربات متناغمة متناسقة متوافقة . . . هي وما حولها من عجائب الصناعة اليدوية الفنية .

وأغلب لوحات هذا الفنان تمثل البيت الهولاندي الهادئ النظيف ، فيه إما امرأة تطرز ، أو أخرى تنظر من النافذة ، قد تكون ابنته أو زوجته أو إحدى قريبات المنزل ، كما يقدر .

لم يرسم القصص الخرافية لابتعاد أشخاصها عن عينيه . . ومما لا شك فيه ، فإن لوحات

هذا الرسام قد قدرت ، زمن حياته ، بدليل دفنه عند وفاته بالمقبرة الملكية . . . ولكننا لا نعرف سبباً لفاقته وعوزه . . . اللهم إلا تعففه عن الطلب ، وزهده بما في أيدي الناس .

جاء وقت نسي فيه اسمه . . . لكنه اليوم يأخذ مكانه في الصدارة من جديد ، بين رجال التصوير البارزين ، بكل تقدير واحترام .

الحواشي

(١) نريد بالطبيعة كل ما تقع عليه أعيننا من مشاهد وأشياء وخلائق .


SHOP
PARFUM

بسم الله الرحمن الرحيم

جائزة الملك فيصل العالمية
الأمانة العامة

دعوة إلى الترشيح

لجائزة الملك فيصل العالميّة

لخدمة الإسلام

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالميّة في الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة أن تدعو المنظمات الإسلاميّة والجمعيّات والإتحادات الإسلاميّة في جميع أنحاء العالم لترشيح من تراه مستحقاً لجائزة الملك فيصل العالميّة لخدمة الإسلام والتي ستمنح في شهر ربيع الأول عام ١٤٠١ هـ.

تتكون الجائزة من:

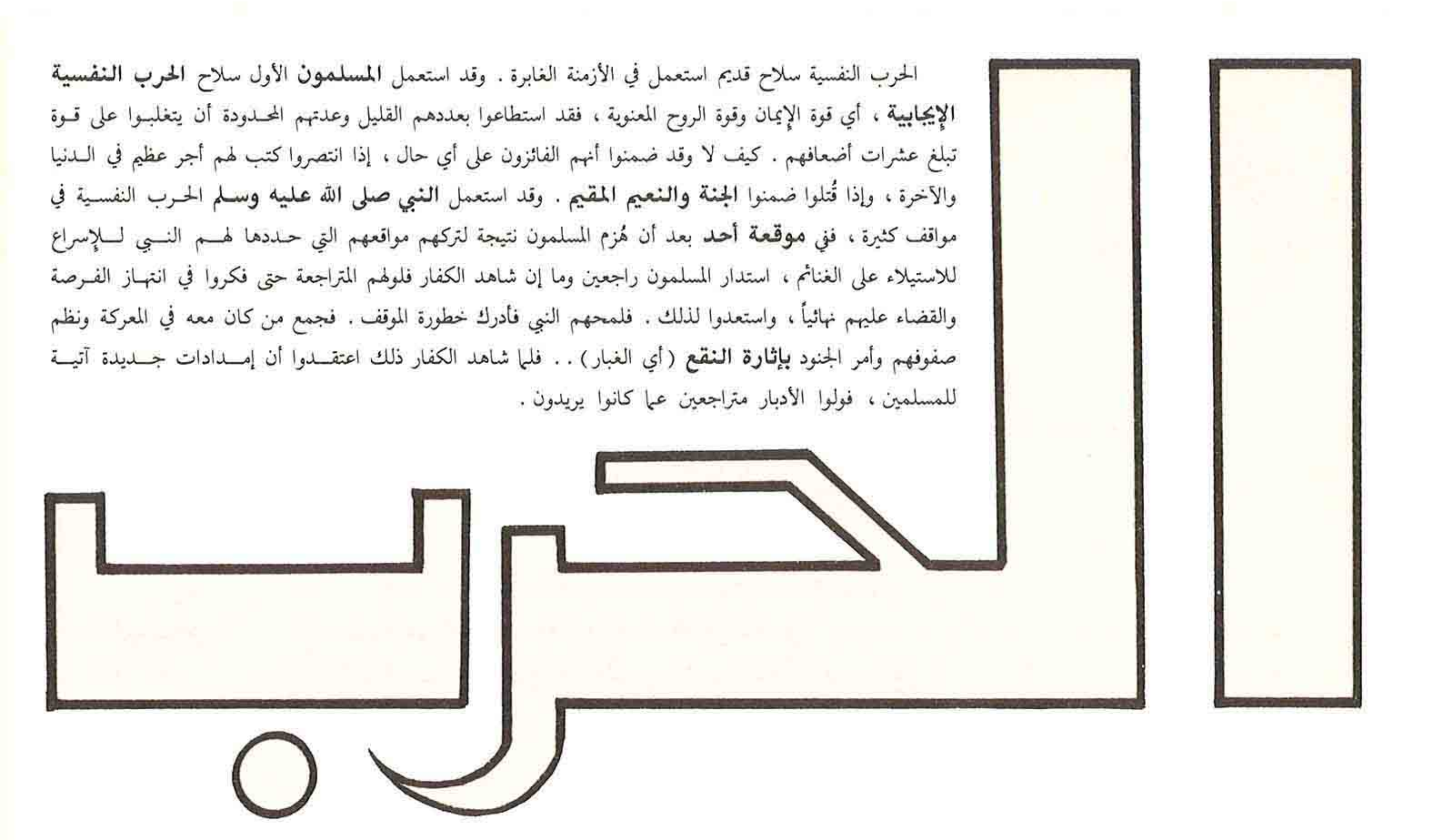
أ ـ شهادة تحمل اسم الفائز وملخصاً للعمل الذي أهّله لتسلّم الجائزة.
ب ـ ميدالية ثمينة
جـ ـ مبلغ نقدي قدره (٣٠٠,٠٠٠) ثلاثمائة ألف ريال سعودي.
وسيتم تقليد الفائز في احتفال رسمي يقام في مدينة الرياض لهذا الغرض.

يشترط في المرشح لهذه الجائزة أن يكون قد قام بخدمة للإسلام والمسلمين بجهد بارز يتعدى ما هو عادي وواجب وينتج عنه فائدة ملحوظة للمسلمين تحقق هدفاً أو أكثر من الأهداف المنصوص عليها في المادة الأولى من نظام جائزة الملك فيصل العالميّة، وذلك وفقاً لتقدير هيئة الإختيار وحكمها.

ويجوز أن يشترك في الجائزة الواحدة أكثر من شخص واحد، ويرجى ملاحظة ما يأتي:ـ

١ ـ تكتب الترشيحات باللغة العربية على أن تتضمن معلومات وافية عن المرشح تبين حياته العلمية والعملية وأعماله مع صور من مؤهلاته العلمية ـ إن وجدت ـ وتقريراً كاملاً عن الخدمة التي قام بها في سبيل الإسلام والمسلمين. وترفق بذلك ثلاث صور فوتوغرافية للمرشح مقاس ٦ × ٩ سم.
٢ ـ ترسل الترشيحات من عشر نسخ من داخل المملكة وخارجها بالبريد الجوي المسجل إلى الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية ـ ص.ب ٣٥٢ ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية.
٣ ـ لا تقبل الترشيحات الفردية ولا ترشيحات الأحزاب السياسية.
٤ ـ آخر موعد لقبول الترشيحات والأعمال المرشحة هو ٢٢ من شهر ذي القعدة ١٤٠٠ هـ. الموافق ١ أكتوبر ١٩٨٠م. وما يصل بعد هذا التاريخ يؤجل الى العام المقبل.
٥ ـ لا تعاد الترشيحات الى مرسليها فاز المرشحون بالجائزة أم لم يفوزوا.
٦ ـ تعنون جميع المكاتبات باسم: الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية ـ ص.ب ٣٥٢ ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية.

والله ولي التوفيق ...



الحرب النفسية سلاح قديم استعمل في الأزمنة الغابرة . وقد استعمل **المسلمون** الأول سلاح **الحرب النفسية الإيجابية** ، أي قوة الإيمان وقوة الروح المعنوية ، فقد استطاعوا بعددهم القليل وعدتهم المحدودة أن يتغلبوا على قوة تبلغ عشرات أضعافهم . كيف لا وقد ضمنوا أنهم الفائزون على أي حال ، إذا انتصروا كتب لهم أجر عظيم في الدنيا والآخرة ، وإذا قُتلوا ضمنوا **الجنة والنعيم المقيم** . وقد استعمل **النبي صلى الله عليه وسلم** الحرب النفسية في مواقف كثيرة ، ففي **موقعة أحد** بعد أن هُزم المسلمون نتيجة لتركهم مواقعهم التي حددها لهم النبي للإسراع للاستيلاء على الغنائم ، استدار المسلمون راجعين وما إن شاهد الكفار فلولهم المتراجعة حتى فكروا في انتهاز الفرصة والقضاء عليهم نهائياً ، واستعدوا لذلك . فلمحهم النبي **فأدرك** خطورة الموقف . فجمع من كان معه في المعركة ونظم صفوفهم وأمر الجنود **بإثارة النقع** (أي الغبار) . فلما شاهد الكفار ذلك اعتقدوا أن إمدادات جديدة آتية للمسلمين ، فولوا الأدبار متراجعين عما كانوا يريدون .

وقد استعمل **جنكيزخان المغولي** الحرب النفسية بدهاء وذكاء ، فقد اتضح للمؤرخين المحدثين أن جيوش جنكيزخان لم تكن بهذه القوة التي استطاع أن يغزو بها أغلب العالم المعروف حينذاك . . وإنما كان يعتمد على التخويف والارهاب وبث الاشاعات بين القوافل والتجار ، واستخدام **الجواسيس** وشراء الجواسيس ، مما أدى إلى تسليم كثير من الدول له دون حرب .

وفي **الحرب العالمية الثانية** وما بعدها ، ومع نمو علم الاتصال ووسائله ، اكتسبت الحرب النفسية أهمية كبرى ، فخصصت لها أغلب الدول أجهزة مستقلة يعمل بها متخصصون في **علم النفس** وفي **الإعلام** ، **والسياسيون والعسكريون** وغيرهم .

تعريف الحرب النفسية

عرّف قاموس المصطلحات الحربية لوزارة الدفاع الأميريكية (١٩٥٥ م) الحرب النفسية بأنها الاستخدام المخطط للدعاية وغيرها من الوسائل التي تستهدف التأثير على آراء وعواطف ومواقف وسلوك جماعات عدائية أو محايدة أو صديقة ، بطريقة تعين على تحقيق أهدافها القومية . وفي تعريف آخر أن المهمة الأساسية للحرب النفسية هي فرض الإرادة على العدو بغرض التحكم في أعماله بطرق غير الطرق العسكرية ، ووسائل غير الوسائل الاقتصادية .

والحرب النفسية لا تقتصر على وقت الصدام المسلح بل إنها تشن قبل الحرب وفي أثنائها وبعدها ، وهي أشد خطراً من الصدام المسلح ، الذي فيه تخسر معركة ، لأن الحرب النفسية تحيل الأفراد إلى هدامين لوطنهم ، كما تحيلهم إلى أجهزة تساعد العدو في تحقيق أغراضه ، بغير قصد منهم وبغير إدراك لخطورة موقفهم .

أهداف الحرب النفسية

أهداف الحرب النفسية هي نفس أهداف الحرب عامة ، وهي السيطرة على العدو وإرغامه على تحقيق ما يطلب منه . وهذا الهدف يمكن تفصيله في أهداف فرعية هي :

١ ــ زعزعة إيمان العدو بمبادئه وأفكاره ، وعدالة القضية التي يدافع عنها ، فيبدو أنه يدافع عن قضية خاسرة .

٢ ــ بث اليأس في نفوس أفراد الشعب والجنود ، عن طريق المبالغة في إظهار قوة العدو ، وعن طريق الارهاب والتخويف .

٣ ــ بث الفرقة بين أبناء الشعب الواحد ، وتشجيع النعرات الطائفية بين أبناء الأمة الواحدة .

٤ ــ بذر الشكوك في سلامة وقوة الجبهة الداخلية ، ونشر أنباء كاذبة أو المبالغة في أنباء معينة تتناول نواحي اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية .

٥ ــ تقوية الجبهة الداخلية ، ورفع الروح المعنوية بين أبناء الوطن (وهي ما تعرف بالحرب النفسية الإيجابية) .

٦ ــ كسب ود الدول المحايدة واقناعها بعدالة القضية التي تحارب من أجلها .

٧ ــ توثيق أواصر الصداقة والإخاء مع الدول الحليفة ، وقد طالعتنا الصحف منذ مدة أن أميركا تستخدم نوعاً من الحرب النفسية تجاه حلفائها مثل إنجلترا وفرنسا .

وسائل الحرب النفسية

تستخدم الحرب النفسية عدة وسائل ، منها الدعاية

النفسية

بقلم : د . ماهر الهواري

والإشاعات والنكت وحملات الهمس والتشكيك ، وإثارة الرعب وعمليات التخريب .

الإشـــــاعـة

والإشاعة تعتبر من أهم أدوات الحرب النفسية التي تلعب دوراً خطيراً في حياة الشعوب خصوصاً وقت الحرب ، وعلى الأخص في النصف الثاني من القرن العشرين ، ويمكن أن تكون الإشاعة أحياناً تعبيراً عما يجري في عقول الناس ، ومن ثم فإن محتواها وشدتها يمكن أن تكون علامة من علامات الرأي العام ، لذا يهتم بدراستها رجال علم النفس بالكشف عن وسائل تتبعها ومقاومتها (**البورت وبوستمان ١٩٦٠ م**) .

والإشاعة ترتبط عادة بموضوع هام ، وتنتشر في ظروف يتعذر معها التأكد من حقيقة الموقف . ويتطلب ذلك مهارة في اختيار الوقت وكذلك الموضوع المناسب للإشاعة والربط بينه وبين دوافع الناس . والمعروف أن فاعلية الدعاية في موقع معين قد ترجع إلى استعانتها بالصدق أو بالكذب أو بخليط منهما .

والإشاعات يتولى أمرها الآن علماء مختصون ، يخططون لها بدقة ، ويتولون الإشراف على اطلاقها ، أو الرد على الإشاعات . ومن قبيل ذلك ما حدث أثناء **الحرب العالمية الثانية** في عام ١٩٤١ م ، بثت **وزارة الدعاية الألمانية** إشاعة تقول إن الغارات البريطانية قد أصابت **محطة سكة حديد برلين** . ثم ذكرت الإشاعات مرة أخرى أن الأضرار شديدة ، وفي المرة الثالثة قالت إن المحطة قد دمرت تماماً ، وإن المواصلات الحديدية من وإلى برلين معطلة تماماً . والتقطت الأجهزة البريطانية هذه الإشاعة ، وأذاعتها على أنها خبر صحيح ، وعندئذ قامت وزارة الدعاية الألمانية بدعوة المراسلين الأجانب (ومن بينهم الأمريكان ، ولم تكن أمريكا قد دخلت الحرب بعد) لمشاهدة محطة برلين ، فوجدوها سليمة تماماً . وقد أدى ذلك إلى هز الثقة بالإذاعة البريطانية .

وأحياناً تقوم بعض الدول بنشر الإشاعات بين أبنائها بغرض تقوية الروح المعنوية ، ولكن هذا الإجراء يستلزم دقة متناهية ، وهو بوجه عام لا يخلو من الخطورة ، وقد يضر أكثر مما يفيد . فمثلاً قد تنشر إحدى الدول إشاعة عن قوة استعدادها العسكري ، المبالغ فيه جداً ، وهي هنا تهدف إلى تقوية الروح المعنوية لأبناء الشعب ، ولكن العدو ، قد يأخذ هذه الإشاعة مأخذاً جدياً ويزيد من استعداداته العسكرية على أساس هذه الإشاعة . وشبيه بهذا ما فعلته وتفعله بعض الدول العربية ، فتبالغ في قوتها العسكرية ، وتسرع إسرائيل باستجداء عطف العالم عليها ، ومساعدتها ضد هؤلاء العرب الذين سيدمرونها بأسلحتهم ويلقون بأبنائها في البحر .

وقد تستغل الإشاعة ، التي تطلقها الدولة ، لكسب عطف دول أخرى . . ومن قبيل ذلك ما قام به اليهود ، عقب الحرب العالمية الثانية ، بإطلاق إشاعات مبالغ فيها جداً ، عن التعذيب والحرق في **الأفران الحديدية لليهود** بواسطة الألمان ، مما أدى إلى **مقتل سبعة ملايين يهودي** . وهذه مغالطة تبدو واضحة للفاحص المدقق ، لأن عدد اليهود في ألمانيا لم يكن يتجاوز مليونين بأي حال من الأحوال . فمن أين جاء هذا الرقم ؟

ولكن هذه الإشاعات أثارت العطف على اليهود ، مما مهد لهم **احتلال فلسطين** وتشريد أبنائها .

ويشترط في الإشاعة ركنان ، الأهمية والغموض ، أي أن تدور حول موضوع هام ومحاط بشيء من الغموض . فإذا نشر خبر عن ارتفاع أسعار السكر في بلاد **الأسكيمو** فهذا لا يكون موضوعاً لإشاعة ، وأنه لا يهمنا كذلك لو نشر خبر مبالغ فيه عن حادث مثلاً بالمدينة التي نقطن بها وتأكدنا من تفاصيله ، فإن هذا لن يكون موضوعاً لإشاعة ، لأنه لا يوجد غموض في الموقف ، **والقانون الأساسي للإشاعة عبارة عن حاصل ضرب الأهمية في الغموض وليس حاصل جمعهما** (البورت وبوستمان ١٩٦٠ م) ، فإذا كانت الأهمية كبيرة والغموض صفر فلن تكون هناك إشاعة ، كذلك فإذا كان الغموض شديداً في موقف لا يهمنا فلن تكون هناك إشاعة أيضاً .

وفي فترة الحرب تكون شروط الإشاعة متوفرة . فالأحداث العسكرية ذات موضوع هام ، وهي بطبيعتها يجب أن يكون فيها شيء من الغموض ، لعدم استفادة العدو من الأخبار التي قد تنشرها القيادة العسكرية . بل إن العدو قد

ينشر أحياناً أخباراً معينة ، متوقعاً أن تقوم القيادة العسكرية بتكذيبها أو تأييدها كي يستفيد من ذلك ويرتب خططه على هذا الأساس .

مثلاً فقد تختفي طائرة عسكرية للعدو ، ولكنه لا يعرف بالضبط ماذا حدث . فيذكر أنها أسقطت . فإذا أيدتها القيادة العسكرية وذكرت أنها أسقطتها في أرضها فيكف عن البحث عنها ، وإذا ذكرت أنها أسقطت في أرض العدو ، فيسارع بالبحث عنها في أرضه ، وإذا ذكرت أنها لا تعلم شيئاً عن ذلك فيبحث في أمكنة متنوعة وهكذا .

وهناك عوامل تساعد على نشر الإشاعة ، فيذكر **البورت وبوستمان** (١٩٦٠ م) أن الإشاعة تشبه أحلام اليقظة ، فهي يمكن أحياناً أن تكون تعبيراً عن النزعات المكبوتة والمخاوف والرغبات الانتقامية . . وفيما يلي مثال ذكره البورت :

تقول السيدة (١) للسيدة (٢) : أين مسز (س) اليوم . . أهي مريضة ؟

تقول السيدة (٢) للسيدة (٣) : إن السيدة (١) تسأل أليست مسز (س) مريضة ؟

تقول السيدة (٣) للسيدة (٤) : سمعت أن مسز (س) مريضة أرجو ألا تكون حالتها خطيرة . .

تقول السيدة (٤) « التي تحب (س) » للسيدة (٥) « التي لا تحب (س) » : تقول السيدة (٣) إن مسز (س) مريضة جداً ، ينبغي عليّ أن أذهب لأراها في الحال .

تقول السيدة (٥) للسيدة (٦) : أظن أن مسز (س) مريضة جداً ، فقد استدعيت السيدة (٤) إليها منذ لحظة .

تقول السيدة (٦) للسيدة (٧) : يقولون إن (س) لا يرجى أن تعيش ، فقد أرسلوا إلى أقاربها للحضور إلى جوارها .

تقول السيدة (٧) للسيدة (٨) : ما أخبار مسز (س) هل توفيت ؟

تقول السيدة (٨) للسيدة (٩) : في أي ساعة توفيت مسز (س) ؟

تقول السيدة (٩) للسيدة (١٠) : هل أنت ذاهبة إلى مأتم مسز (س) ، لقد سمعت أنها توفيت أمس .

تقول السيدة (١٠) للسيدة (س) : سمعت منذ لحظة خبر موتك ومأتمك ، فمن الذي أشاع ذلك ؟

وتقول مسز (س) : هناك كثيرون يسعدهم لو تم ذلك . . .

هذا والفرد يميل لتأويل المواقف الغامضة طبقاً لنواحي قلقه ومخاوفه ولدوافعه وآماله . فهناك اختبارات يعرفها جيداً المشتغلون **بعلم النفس الاكلينيكي والقياس النفسي** . مثل **اختبار رورشاخ** ، واختبار تفهم الموضوع **(التات)** واختبار السحب . . . وغيرها ، وهي عبارة عن صور أو أشكال غامضة غير محددة ، ويطلب من المختبر أو المفحوص ذكر ما يجول بخاطره ، أو ذكر قصة عن هذه الصور والأشكال الغامضة . فنجد أن كل شخص يذكر شيئاً يختلف عن الآخر . معنى هذا أن الإنسان يميل إلى تأويل المواقف الغامضة طبقاً لدوافعه المكبوتة وآماله ومخاوفه ، وبهذه الطريقة .

والإشاعة تخضع أثناء نقلها من فرد لآخر للتغيير والتبديل ، وهناك لعبة تعمل للتسلية وهي أن يجلس المجتمعون على شكل دائرة ويبدأ الفرد بذكر قصة قصيرة جداً وبسرعة جداً وبصوت غير واضح إلى حد ما ، ويطلب من الشخص الثاني نقلها إلى الثالث وهكذا ، فسوف نجد أن آخر شخص يذكر قصة تختلف تماماً عما ذكرها الأول .

العوامل النفسية الداعية إلى الإشاعة

وبناء على ما سبق يمكن تلخيص العوامل النفسية التي تدعو الفرد إلى ترديد الإشاعة ونشرها فيما يلي : **الدوافع البشرية** ، فالإشاعات تعتمد بوجه عام على الدوافع المختلفة من حب وكراهية ، كما تعتمد على عوامل **العدوان والحقد** ، فالشخص العدواني ينقل الإشاعة بما فيها من أخبار سيئة ارضاء لتلك النزعات العدوانية عنده ، **والقلق** أيضاً يؤدي إلى تهدئة المؤثرات الانفعالية ، فالإشاعة تتيح نوعاً من التفريغ عن طريق عملية نفسية تعرف بالاسقاط (وهي باختصار الميل إلى انتساب ما يعاني الفرد منه من صراعات ومشكلات إلى الآخرين) . فالشخص الذي قتل له قريب في الحرب ، يسارع إلى تصديق إشاعة عن قتلى آخرين ، لأنه حينئذ سيشعر أنه ليس وحده في المشكلة ، ولكن هناك آخرون يعانون مثله ، وهذا يؤدي إلى تخفيف مؤقت لانفعالاته وصراعاته .

أنواع الإشاعات

وللإشاعات أنواع مختلفة ، فمنها **إشاعات الخوف** وهي التي تعتمد على التخويف والارهاب ، فتبالغ في تصوير قوة العدو مما يقطع المجال أمام بعض الأفراد في التفكير في المقاومة . ومن ذلك الاستعراضات العسكرية ، والأخبار التي تنشرها الدول عن قوتها العسكرية وأسلحتها السرية .

وقد تقوم الدولة بنشر إشاعات تصور وحشية العدو وفظاعته مما يدفع الأفراد إلى مقاومته حتى الموت . ومن ذلك ما حدث أثناء الحرب العالمية الثانية ، إذ قامت سيدة أميريكية بنشر شائعة عن قطع أيدي الأطفال بواسطة الألمان . فقام الألمان بالرد على تلك الإشاعة بإشاعة مضادة فحواها أن **القسس البلجيكيين** كانوا يشجعون رجال المقاومة على فقء عيون الألمان وقطع أصابعهم وآذانهم وكانوا يعدون من يقوم بهذه الأعمال بالجنة .

ومن أنواع الإشاعات أيضاً **الإشاعات الحالمة** ، وهي عبارة عن إشاعات تنطوي على التفاؤل والرضى ، وهي من أخطر أنواع الإشاعات ، لأنها تؤدي إلى التراخي وعدم الاهتمام بمقاومة العدو .

ويمكن اعتبار **النكتة** من أنواع الإشاعات أيضاً ، لأنها تحقق نفس الأغراض . . وخطورة هذا النوع من الإشاعات يكمن في السلبية التي تواجه بها المواقف الجادة ، وتحويلها الشعب إلى شعب هازل .

كيف نواجه الإشاعة ؟

إننا لو أخضعنا الإشاعة لدراسة موضوعية بالربط بين توقيتها وموضوعها والجمهور الموجهة إليه وإذا حاولنا التنبؤ بآثارها لو صحت ، فسوف نتمكن بذلك من معرفة حقيقة الإشاعة وبالتالي يتعين نبذها . كذلك إذا عرفنا مصدر الإشاعة فإن هذا قد يكون مساعداً للحكم عليها ، فإذا كانت إذاعة الأعداء هي المصدر فلا شك أن ذلك يستدعي المزيد من الحيطة والحذر مما يؤدي إلى معرفة حقيقة الإشاعة .

وواجبنا في مثل هذه الحالة ألا ننشر الإشاعة، بل نقطع سلسلة انتشارها، فلا نخضع لحب الثرثرة أو الظهور بمظهر العليم بالأخبار، كذلك يجب أن نؤمن إيماناً راسخاً بأن مثل هذه الإشاعة زائفة، ويجب ألا نلتفت إليها، وأنها سلاح خطير من أسلحة العدو، بواسطته يحولنا إلى ببغاوات نردد ما يقول، ثم الإيمان بأنها محطمة للروح المعنوية فليس من الوطنية نشرها. وبناء على ما سبق ذكره فعلينا أن نواجه المتاعب الخاصة بإيجابية، ولا نرضى بالإشاعة كوسيلة للتنفيس عن المتاعب وإلقاء اللوم على الأبرياء.

وقد أشار البورت وبوستمان (١٩٦٠م) إلى إنشاء مختبر للإشاعات يعمل به رجال علم النفس والإعلام والساسة والعسكريون، وهم يقومون بتحليل الإشاعات ودراسة مدى تأثيرها ثم كيفية التصرف معها، هل بقتلها أو نزع الجزء المثير المدسوس على الخبر، أو الرد عليها بإشاعة أخرى.

ومن أهم العوامل لمقاومة الإشاعات، **الإعلام** الكافي، فلكي نقاوم الإشاعات ونبتعد عن الاستماع لإذاعات الأعداء المغرضة، لا بد أن نثق في أجهزة الإعلام المختلفة. وهذه الثقة تأتي عن طريق الخبرة التي تبين لنا دائماً صدق أجهزة الإعلام. كما يشترط أيضاً أن يكون الإعلام متسماً بالبساطة أو عدم الغموض، والانتظام أي معرفة الجماهير أولا بأول بالأنباء، والتمام، أي تكون كاملة غير منقوصة.

وهذه الشروط الثلاثة: **البساطة، والانتظام، والتمام** تكشف في الواقع عن ظاهرة نفسية هامة. لقد وضع **علماء الجشتالت** ــ وهي مدرسة في علم النفس تنظر للإنسان نظرة كلية وتتجاهل التفاصيل ــ وضع هؤلاء العلماء عدة قوانين لتفسير السلوك الإنساني، من هذه القوانين قانون يسمى (**قانون الامتلاء**) Low of Pragnanz، وينص هذا القانون على أن الخبرات الحسية تميل إلى أن تنظم بطريقة تعطي أكبر قدر من البساطة والانتظام والتمام. معنى هذا فيما يختص بموضوعنا أن الأخبار الغامضة تجعل الإنسان يميل إلى تبسيطها وتوضيحها، وعند عدم وجود معلومات كافية يميل الإنسان إلى إيجاد معلومات بأي طريقة، وعند عدم اكتمال تلك المعلومات يميل الإنسان إلى سد الثغرات الموجودة بها وفي كل هذا يستعين الإنسان بخبراته وما سمعه من الناس، وقد يكون من بينها ما يتناقل إليه من الإشاعات والأخبار الكاذبة، فقد عمل الجشتالتيون عدة تجارب تحقق آراءهم، ولا مجال لعرضها ولكن يمكن الرجوع إليها في مراجع علم النفس، ولكن يمكن أن نذكر مثلاً أن الإنسان إذا شاهد دائرة غير مكتملة، فإنه يميل إلى النظر إليها على أنها كاملة، وإذا طلب منه رسمها فقد يرسمها كاملة، وأن الطلاب الذين يلاحظون ظاهرة ما ويطلب منهم كتابتها من المحتمل أن يكتبوا أكثر مما شاهدوا، كذلك فإن كثيراً من الأشخاص يعطون نتائج أو استنتاجات لا يمكن تبريرها. وأيضاً فإن الشاهد في المحكمة قد لا يميز بسهولة بين الوقائع التي لاحظها ولكنه يميل إلى ذكر قصة كاملة تسد الثغرات فيما شاهده من وقائع متفرقة.

ويرى الجشتالتيون بأن الميل لتنظيم الخبرة الحسية في نماذج بسيطة هو وظيفة وراثية في الجهاز العصبي (**ترافرز ١٩٦٦م**) نخرج من هذا كله بتأكيد أهمية الإعلام الصحيح الكافي في القضاء على الإشاعات. ولكن هنا يقفز إلى أذهاننا سؤال هام جداً: **هل يستطيع المسؤولون دائماً إعطاء المعلومات الكافية**؟ الواقع بكل صراحة لا. فالاستراتيجية السياسية والمعارك الحربية لها أسرارها. فلنفترض مثلاً أن إحدى المعارك يتداولها الكر والفر، فهل يستطيع الإعلام أن يذكر لجماهير الشعب ذلك قبل تقرير نتيجتها نهائياً؟ وما أثر ذلك على معنويات الجنود المحاربين؟ إن القائد العسكري قد يرى ــ بحق ــ أن حياة الجنود خير ألف مرة من الإعلام الكافي للناس. وقد سبق أن ذكرنا أن العدو قد ينشر أخباراً معينة، بهدف الرد عليها بالنفي أو الإثبات، وفي كلتا الحالتين يستفيد العدو ويرتب خططه على هذا الأساس.

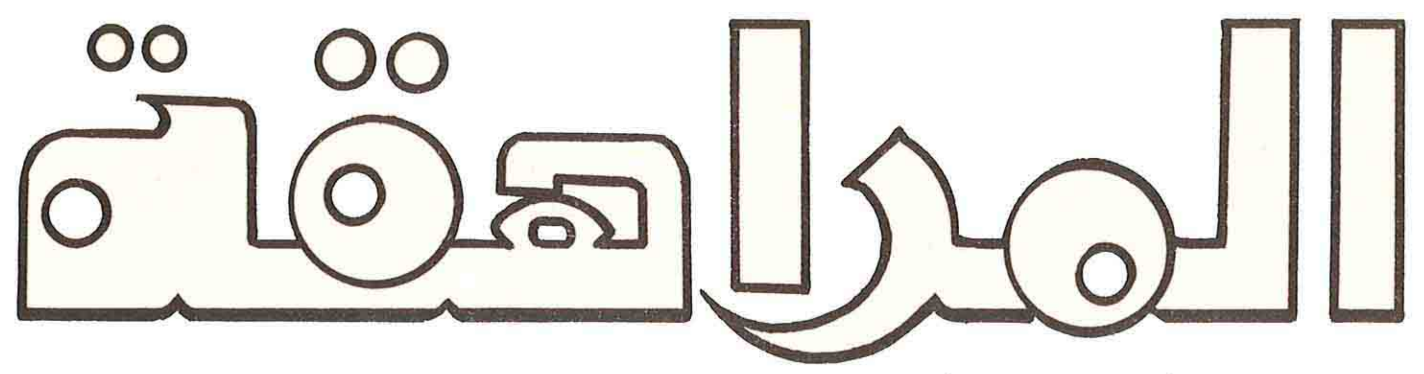
دور الأفراد في مقاومة الحرب النفسية

يجب أن يكون كل فرد على درجة كافية من الوعي، وأن يعرف دوره في بناء الوطن العربي والإسلامي، وكذلك فإن الإيمان بالقادة والثقة بهم لا يدع مجالا لتسرب أفكار العدو الهدامة إلى النفوس، كما يجب عدم نشر الإشاعة مطلقاً، وتوجيه النصيحة لغيرك بعدم نشرها، وفي ذلك إفساد لأهداف العدو.

وتعتبر القيم الروحية والدينية من أهم الوسائل في مقاومة الحرب النفسية وفي تقوية الروح المعنوية، وكان النبي صلى الله عليه وسلم، يعتمد على قوة الروح المعنوية التي هي في الحقيقة قوة الإيمان. وكان الكفار في عهد النبي أكثر عدداً وعدة، ولكن جيش المسلمين تغلب عليهم بقوة الروح المعنوية، أي الإيمان. وقال تعالى في كتابه الكريم: ﴿ **فليقاتل في سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ومن يقاتل في سبيل الله فيقتل أو يغلب فسوف نؤتيه أجراً عظيماً** ﴾.. وقال تعالى ﴿ **وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم** ﴾.. وقال تعالى ﴿ **ألا تقاتلون قوماً نكثوا أيمانهم وهموا بإخراج الرسول وهم بدأوكم أول مرة أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنين** ﴾، ﴿ **ويذهب غيظ قلوبهم ويتوب الله على من يشاء والله عليم حكيم** ﴾.. وقال تعالى ﴿ **يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم. تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون. يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنات تجري من تحتها الأنهار ومساكن طيبة في جنات عدن ذلك الفوز العظيم** ﴾، وقال تعالى ﴿ **وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا** ﴾، ويحذرنا سبحانه وتعالى من نشر الأخبار غير الصادقة فيقول ﴿ **يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين** ﴾ (صدق الله العظيم).

وتزخر الأحاديث النبوية بالكثير مما يؤدي إلى تدعيم القيم الروحية، فيقول صلى الله عليه وسلم: «**رباط يوم وليلة في سبيل الله خير من صيام شهر وقيامه**».. ويقول: «يعطى الشهيد ست خصال يغفر له بأول قطرة من دمه، ويرى مقعده من الجنة، ويكسى حلة من الإيمان، ويزوج اثنتين وسبعين من الحور العين، ويوقى فتنة القبر، ويؤمن من الفزع الأكبر»، ويقول صلى الله عليه وسلم: «لا يجتمع غبار في سبيل الله ودخان جهنم في وجه عبد أبداً».

وفي الصحيحين عنه أنه قال: «**من جهز غازياً فقد غزا ومن خلفه في أهله بخير فقد غزا**».



وآفاق

فالمراهقة هي مرحلة تأهب لمرحلة الرشد وتمتد في العقد الثاني من حياة الفرد من الثالثة عشرة إلى التاسعة عشرة أو قبل ذلك بعام أو عامين أو بعد ذلك بعام أو عامين (أي بين ١١ — ٢١ سنة). ولذلك تعرّف المراهقة أحياناً باسم (The teen Years)، ويعرف المراهقون أحيناً باسم (Teenagers).

ومن الصعب تحديد نهاية المراهقة على الرغم من سهولة تحديد بدايتها. ويرجع ذلك إلى أن بداية المراهقة تتحدد بالبلوغ الجنسي، بينما تتحدد نهايتها بالوصول إلى النضج في مظاهر النمو المختلفة. ويؤكد الدكتور **فؤاد البهي السيد** في هذا الصدد أن المراهقة هي عملية بيولوجية حيوية عضوية في بدئها، وظاهرة اجتماعية في نهايتها. ويعتقد بعض الباحثين أنه لا يجوز تقسيم المراهقة إلى فترات زمنية محددة وذلك على اعتبار أن المراهقة هي وحدة نمو متكاملة لا يمكن تقسيمها إلى أجزاء أو فترات. هذا مع العلم أن هناك اختلافات زمنية كبيرة في توافد الفترات بين مجتمع وآخر. فالفتاة في إفريقيا مثلاً، تدخل طور البلوغ وهي في التاسعة أو العاشرة من العمر، إلا أن المتفق عليه بين غالبية العلماء اليوم هو أن المراهقة تتألف من مراحل فرعية تختلف فيما بينها، وهذه المراحل هي:

١ — المراهقة المبكرة الممتدة بين السنتين الحادية عشرة والرابعة عشرة.

٢ — المراهقة المتوسطة الممتدة بين السنتين الرابعة عشرة والثامنة عشرة.

٣ — المراهقة المتأخرة وتمتد بين الثامنة عشرة والحادية والعشرين.

وسنقدم فيما يلي دراسة موجزة عن المراهقة، هذه المرحلة التي تعد من أهم المراحل وأكثرها خطورة في حياة الإنسان.

المراهقة والبلوغ

لا بد لنا قبل الخوض في التغيرات العضوية والنفسية وسواها في المراهقة من تحديد مفهوم البلوغ (Puberty) الذي يتداخل تداخلاً كبيراً مع مصطلح المراهقة (Adolescence). ويعرف «**ب. ل. هاريمان**» البلوغ **بأنه مرحلة من مراحل النمو الفيزيولوجي العضوي التي تسبق المراهقة وتحدد بداية نشوئها**، وفيها يتحول الفرد من كائن لا جنسي إلى كائن جنسي قادر على أن يحافظ على نوعه واستمرار سلالته.

وهنا يتضح الفرق بين كلمة مراهقة وكلمة بلوغ التي تقتصر على ناحية واحدة من نواحي النمو وهي الناحية الجنسية. وتبعاً لذلك يعد البلوغ **الإرهاص البيولوجي للمراهقة** ومؤشراً لبدايتها، وهو يتأكد بنضوج الغدد التناسلية واكتساب معالم جنسية جديدة تنتقل بالطفل من فترة الطفولة إلى فترة الإنسان الراشد.

التغيرات العضوية والنفسية

يميل ازدياد الوزن والقامة وتشكل الجسم خلال أغلب سنوات الدراسة الإعدادية لأن يكون تدريجياً ومستمراً. وتتحقق عملية النمو هذه بدءً من المراهقة المبكرة عندما تتسارع زيادة حجم الجسم وتتغير نسب أعضائه وأوضاع تلك الأعضاء، وتنمو الغدد التناسلية وتظهر المميزات العضوية مؤشرة إلى النضج الجنسي. وتتوازى أغلب تغيرات المراهقة بين الصبيان والبنات وتبقى تغيرات أخرى مميزة لهذا الجنس أو لذاك، فيتعرض الصبيان مثلاً، لزيادة واضحة في نسيج عضلاتهم وقوتها خلافاً للفتيات اللواتي ينمو نسيجهن الشحمي ويساعد على تكور أجسامهن النسوية.

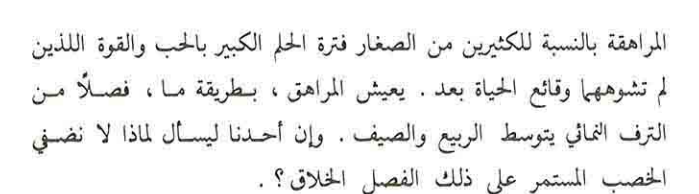
ويعتقد بعض العلماء أن التغيرات في مرحلة المراهقة تعكس تكيفاً تطورياً للنوع البشري، إذ تهيئ القوة البدنية الذكر للصيد والعراك والعمل المضني. أما تكور جسم الأنثى فيجذب الرجل إليه لأداء الفعل الجنسي مما يسهل بقاء النوع. إلا أنه لم تعد لتلك الفروق أهمية أو دلالة أساسية في المجتمعات الصناعية المعاصرة.

إن البنت تبدأ مراهقتها المبكرة عادة قبل سنتين من بدء الصبي لمراهقته، ويمكن لها أن تكملها قبل أن يتمكن الصبي من بدء مراهقته. وهذا التباعد يفسر واقعة كون بنات الصفوف الخامس والسادس والسابع

إن المراهقة (Adolescence) هي مرحلة الإنتقال من الطفولة إلى الشباب ، وتتسم بأنها فترة معقدة من التحول والنمو تحدث فيها تغيرات عضوية ونفسية وذهنية واضحة ، تقلب الطفل الصغير عضواً في مجتمع الراشدين .

وفي الواقع لا يوجد تعريف واحد للمراهقة . ويقول « **دوروتي روجز** » بأننا نستطيع تعريف المراهقة بطرق عديدة : مثلاً **هي فترة نمو جسدي ، وظاهرة اجتماعية ، ومرحلة زمنية ، كما أنها فترة تحولات نفسية عميقة** . إلا أن التعريف الأكثر شيوعاً هو **أن المراهقة فترة نمو شامل ، ينتقل خلالها الكائن البشري من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد .**





أطول ، وأثقل ، وأنضج جنسياً من صبيان الصفوف نفسها . إلا أن صبيان الصفين الأخيرين من المرحلة الإعدادية يبدؤون في اللحاق بأقرانهم من البنات ثم يصبحون أطول وأثقل منهن .

ترجع التغيرات العضوية في المراهقة إلى الهرمونات والإفرازات الكيماوية للغدد الصم . وبعض الهرمونات تفرز لأول مرة في المراهقة ، في حين أن هرمونات أخرى يشتد إفرازها . وتعمل الهرمونات بطرق مختلفة ، إلا أنها على العموم تثير الحواس في واحد أو أكثر من الأعضاء أو الأنسجة . ويمكن لهرمون واحد ، كما يرى « **كانر** » أن يتوجه لأكثر من عضو وأن يكون له أكثر من تأثير ، فالهرمون الذكري ، مثلاً ، يعمل في أكثر من موقع حسي ، أي في خلايا القضيب ، وفي جلد الوجه ، وفي مفاصل الكتف ، وفي بعض أجزاء الدماغ . ولا يعرف بوضوح كيف يحقق الهرمون مهمته ، على الرغم من أن الدراسة العلمية الموسعة للغدد الصم قد وسعت فهمنا لهذا الموضوع في أكثر من جانب .

يقول المثل : **شاب ولكنه يعرف ، شيخ ولكنه يقدر** . ويقول مثل آخر : **رائعة أيام الشباب ورائع أن يستغلها الناشئة كاملة** . يروي المثلان جزءً صغيراً من حقيقة كبرى حول فترة المراهقة . فالشباب ظرف الإمكانات العظمى والمحاولات النمائية ، إلا أنه من الخطأ حصر الإمكانات والمحاولات النمائية الواعدة بفترة الشباب .

تبدو المراهقة إذا ما نظر إليها في إطار متوقعات الحياة ظرفاً يبلغ فيه زخم الحياة أرفع قممه . فحياة المراهق ملأى بفرص دخول التجارب الجديدة ، واكتشاف العلاقات الإنسانية المؤثرة في نمو الشخصية . إنها فترة الإحساس بالقابليات والقوى العميقة في الفرد . وللمراهق حرية كبرى في اكتشاف العالم والمغامرة فيه بإرادته ، وذلك خلافاً للطفل والراشد اللذين يتحدد سلوك أولهما بالعجز وسلوك الآخر بمسؤوليات الحياة . وتشكل المراهقة بالنسبة للكثيرين من الصغار فترة الحلم الكبير بالحب والقوة اللذين لم تشوههما وقائع الحياة بعد . يعيش المراهق ، بطريقة ما ، فصلاً من الترف النمائي يتوسط الربيع والصيف . وإن أحدنا ليسأل لماذا لا نضفي الخصب المستمر على ذلك الفصل الخلاق ؟ .

وليست المراهقة وعداً نمائياً كاملاً ، بل إن فترة الإمكان الواعد تثقلها الضريبة الكبرى التي على المراهق أن يدفعها ثمناً للوعد النمائي . إذ إن حرية المراهق في بلوغ الأشياء وفي استخدام إمكاناته وقابلياته محدودة . وثمة كثير من القيود تحول بين المراهق وبين تحقيق ذاته . ولا يحتاج المرء لجهد كبير كي يلاحظ التضييقات الخارجية المنزلة بالمراهق ، والمتمثلة بالقواعد الجامدة المحددة للسلوك ، والشروط الملزمة التي تفرض على المراهق الخضوع لمواصفات المجتمع . وكما يؤكد **دوريس أودلم** « فإن السنوات الواقعة بين الثانية عشرة والثامنة عشرة هي من أصعب السنين من حيث العلاقات الشخصية في البيت . فالطفل يثور على المراقبة والتوجيه ، ويبدأ بإرادة التفكير لنفسه والتصرف كشخص حر مستقل . . . ويتجلى هذا في رفضه قبول النمط السلوكي العائلي باعتباره النمط الوحيد المرغوب فيه » . من جهة ثانية ، على الرغم من أن التضييقات الداخلية قد لا تكون في مثل وضوح نظيرتها الخارجية ، إلا أنها وفي عدد من الاعتبارات ، أقوى منها وأشد .

ويخطئ الملاحظ الخارجي إذ يعتقد أن المراهق يقود حياة هادئة خالية من الفوضى . ولقد **وصف « ستانلي هول » المراهقة بأنها « فترة عواصف وتوتر وشدة » تكتنفها الأزمات النفسية وتسودها المعاناة والإحباط والصراع والقلق والمشكلات وصعوبات التوافق .**

فخلف هدوء المراهق ثورة عارمة من الصراع المرير وبحر من المشكلات يعصف به . **فمن هو وماذا يتوقع من نفسه ؟ وكيف**

يشعر الآخرون نحوه وماذا يتوقعون منه؟ وما هو في متناوله وما هو عصي عليه؟ وإلى أي حد يستطيع الإنطلاق في المغامرات المتفتحة أمام ناظريه؟ وغيرها، وغيرها. تبدو المراهقة في هذا الصدد بلاداً غريبة يجب اكتشافها بحذر ووجل وتوقع مطلق للخطر. وليس المراهق سوى رائد غر في أرض جديدة واعدة ومفعمة بالمخاطر في الوقت نفسه. وعلى الرائد المغامر اكتشاف أرضه الجديدة من طرف ونفسه المشحونة بالصراع والمتشابكة العناصر والمقومات من طرف آخر. وإنه لأمر في غاية الصعوبة على المرء إذ يحاول أن يكشف عالماً غريباً بذات غريبة مجهولة هي الأخرى.

لماذا تدرس المراهقة؟

ربما اعتقد بعض الباحثين ضرورة دراسة المراهقة لاعتبارات مدرسية صرف. إلا أن ذلك لا يمنع من دراسة تلك المرحلة النمائية لاعتبارات عملية نفعية تجعلنا أقدر على التعامل مع المراهق من طرف، وعلى فهمه، وفهم ذواتنا والأصول العميقة لظواهرنا النفسية الراهنة من طرف آخر. وتزداد أهمية الغرض الأخير بازدياد تقرب الدارس من مراهقته. ولا شك أن ثمة راسباً عميقاً من مراهق الأمس «في كل منا اليوم». فالرجل الذي يدرس زميله الإنسان المراهق، قد يكتشف في ذاته مختبراً نفسياً يستطيع استخدامه لهدف التبصر العميق في المشكلات التي تعترض المراهق المبحوث. إضافة لذلك، فإن بمقدور الباحث الذي يعتقد أن أسلوبه الحياتي الخاص إبان مراهقته لم يكن عفوياً أو تلقائياً، أن يعيد النظر في الرواسب التي تلقيها أساليب سلوك مراهقته الجامدة المتشددة في سلوكه الراهن وتغييره في الاتجاه المطلوب.

وعلى الرغم من أن اهتمام الباحثين يتركز في سلوك المراهق وجوانبه النمائية، فإنهم يعيرون اهتماماً خاصاً لشخصية المراهق من حيث تأثرها بعلاقاته مع الآخرين وتأثيرها في تلك العلاقات. والسبب الأول في ذلك يعود إلى أن دراسة التفاعل التبادلي للمراهق مع والديه ومع الكبار في محيطه، تكشف الكثير عن خصائص مرحلة المراهقة. أما السبب الثاني فيتجلى في الواقعة الأساسية التي تأخذ صيغة المسلمة العلمية والتي تشير إلى أن محاولة فهم سلوك الآخرين في أية مرحلة نمائية، تتوقف على ضم جهود الباحث لفهم الآخرين برغبته هو في زيادة فهمه لذاته.

فترة المراهقة

تستخدم كلمة المراهقة للدلالة على المرحلة التي يتم فيها تحول الناشئ من الطفولة إلى الرشد، وكما أشرنا سابقاً، فإن تلك المرحلة لا ترتبط بفترة زمنية محددة البداية والنهاية بدقة، إلا أن بدايتها تنطلق مع أول ظهور رموز البلوغ وتستمر معها وتنتهي باكتمال نضج الفرد، وببلوغ قامته أقصى طولها، وذكائه أعلى درجاته في روائز الذكاء المعبرة لفئة المراهقين المبحوثة. تشمل تلك الفترة، الزمن الممتد بين الثانية عشرة والحادية والعشرين.

إن عملية النمو الشاملة في المراهقة تتحقق عبر عدد من الأهداف التي يرتبط بعضها بنضج المراهق الخاص ارتباط البعض بالآخر بالمطالب الاجتماعية، والأهداف هي:

١ ــ النضج العضوي.
٢ ــ النضج العقلي.
٣ ــ النضج العاطفي.
٤ ــ تحمل المسؤولية المهنية.
٥ ــ التوجيه الذاتي.
٦ ــ ازدياد القدرة على احتمال الوحدانية والعزلة.

وعلى المراهق أن يعمد إلى اتخاذ العديد من القرارات الحاسمة في إطار تطوراته النضجية المذكورة، وهذه القرارات هي:

١ ــ الاختيار التربوي.
٢ ــ الاختيار المهني.
٣ ــ اختيار الزوج.

تفرض الانتقاءات المشار إليها على المراهق التزاماً خارجياً عملياً يتمثل بملازمة المدرسة أو الحرفة، وتفرض أيضاً التزاماً داخلياً مرتبطاً بالأهداف، والمثل، والقيم التي تكون بدرجة من الوضوح أو الغموض.

ويتباين المراهقون بدرجة انتقائيتهم، إذ يعمد بعضهم إلى التخطيط الواضح لانتقاءاته في إطار قيمه ومثله وأهدافه، خلافاً لبعضهم الآخر الذي يتخبط بعشوائية تامة، وبالطبع فإن قيم الفرد وأهدافه تؤدي دورها عندما يدير الفرد ظهره للضغوط الخارجية ويتخذ قراراً ما بصدد واحد من الاختيارات الأساسية، مثل انتقائه لمهنته أو لشريكه الزوجي. والقرار الحر يدفع صاحبه إلى تخطي الحاجز إلى المستقبل الذي يشير بدوره إلى أن للمراهق ضرباً من تخطيط فلسفي للحياة، والتخطيط الفلسفي هو الخطوة الحاسمة إلى الفلسفة الشخصية أو العقيدة الفردية.

القوى المؤثرة في المراهق

يعاني المراهق أنواعاً مختلفة من العطالة، أهمها **العطالة الاقتصادية والعطالة الجنسية.** وتنجم العطالة الاقتصادية التي يعانيها المراهق عن رغبته في «أن يكوّن ذاته» وفي أن ينسلخ عن أهله، وفي أن يهجر الطفل الصغير الذي يرعاه والداه.

أما العطالة الجنسية فترمز إلى الانسلاخ الحاسم للناشئ عن أسرته وإقامته لأسرته الخاصة التي يتحمل هو مسؤوليتها. والمسؤولية والاستقلالية باعتبارهما حجر الزاوية في نمو الناشئ تعترضهما قوى أخرى من طبيعة اجتماعية تعمل على كبح حركة الناشئ نحو تحقيق فرديته.

وعادة يمسك الوالدان زمام قوة الكبح ويحاولان الإبقاء على الناشئ مربوطاً إلى حزامهما، الأمر الذي يعقّد حياة الناشئ ويجعل من العسير

عليه اتخاذ القرار بسرعة وحزم ودون تردد . ويشتد صراع المراهق وتزداد حيرته بين الاستجابة لاستقلاليته الصاعدة وبين الاذعان لما اعتاده من اتكالية طفلية ، خاصة وأن المراهق قد ألف الاتكالية لفترة طويلة واعتاد الاذعان ، وهو الآن يستمتع ، ولو لفترات قصيرة ، بلذة الاستقلالية وما تجره له من مشاعر الاعتزاز والثقة ، فيتمزق ويحار ، ويصعب عليه الإنطلاق مستقلاً ، فيقعد متألماً من اذعانه لاتكالية الأمس الخاملة .

وهذا الصراع المرير بين المراهق ونفسه وبين المراهق والآخرين ، ينعكس على موقف الوالدين من المراهق . فالوالدان في موقفهما من طفل الأمس وفتى اليوم ، لا يقلان حيرة وذبذبة عما يعانيه المراهق ، فهما يرتاحان لطفل الأمس ويريدان الابقاء عليه طيّعاً هيناً ، ولكنهما في الوقت نفسه يودانه أن يصير كباقي الرجال دون أن يتمرد عليهما . وفي ضياع الوالدين وحيرتهما بين أن يصير طفل الأمس شاباً أو يبقى طفلاً يجران حيرتهما إلى الولد نفسه .

الذات النامية في المراهقة

لا بد لنا لفهم المراهق من دراسة مظاهر سلوكه دون نسيان ذلك الجانب العميق من حياته الداخلية ، أي معاناته لوجوده كذات مستقلة . ومفهوم الذات من المقومات الأساسية اللازمة لفهم المراهق ، ليس فقط لأن الذات المتفاعلة مع العالم هي مصدر من السلوك ، بل لأنها البعد الداخلي الخفي والأكثر أهمية من كل أبعاد شخصية الناشئ . وتقوم إحدى المهمات النمائية الأساسية للمراهق ، في سعيه الدائم لإيجاد نفسه وتحقيق ذاته ، الأمر الذي يشير إلى عملية فهم متصاعد بصدد **«من هو» أو «ما سيكون»** ، وبصدد إمكانات المراهق وتصوراته وتوقعاته وآماله .

والذات مركب من عدد من الحالات النفسية ، والانطباعات ، والمشاعر . وتشمل الذات إدراك المرء لنفسه أي انطباعاته عن جسمه ، وصورته عن مظهره العضوي ، وعن كل ما هو خاص ومحسوس فيه كشخص ، وتشمل أيضاً مفهوم المرء عن نفسه أي سماته ، وقابلياته ، ودوره ، وإمكاناته ، والأرضية التي يعيش عليها . وتشكل اتجاهات المرء حول نفسه ، ومعتقداته ، وآرائه ، وقيمه ، أهم مقومات مفهومه عن ذاته . وتتسع اتجاهات المرء حول نفسه لتشمل مشاعره وأفكاره ودوره في أن يمارس انتقاءاته الخاصة ، وحقه في أن يكون حراً ومسؤولا . ينجم مما سبق أن الذات تشمل كل ما تضمه كلمات «**أنا**» ، «**لي**» ، «**ذاتي**» ، وتمثل في كل منا الجوهر الذي يقبع في أساس معاناة الإنسان وتجربته ككائن إنساني مدرك .

نمو الذات

يستقر العديد من وجهات نظر الفرد حول نفسه ببلوغه المراهقة . ويرجع الكثير من وجهات النظر المذكورة إلى ظاهرة التعلم المعزز التي تبدأ في مرحلة الرضاعة ذاتها . ولا شك أن الكثير من الظواهر النفسية المرتبطة بالذات والتي تبرز فجة في مرحلة الطفولة تتابع مسارها النمائي وتتخذ طابعاً حاداً في المراهقة . ويعتبر الدأب «لاكتشاف الذات ، وتحقيق الذات» الذي ينطلق مع حركة الرضيع أهم الظواهر المشار إليها . فالطفل الذي يبدأ حياته ككائن طفيلي مشدود إلى الأم ، يحاول في الوقت نفسه تأكيد ذاته ويبذل جهوده لإقامة وجوده ككائن مستقل منفصل عن أمه وقادر على إبداء رغباته الخاصة وعلى تأكيد مطالبه واهتماماته .

ويتأكد مسعى الفرد نحو الاستقلالية باشتداد قدرته على تحقيق مطالبه بنفسه ، وعلى وضع خططه الخاصة وعلى التمييز بين رغبات الآخرين ورغباته . ويعتبر ما يبديه الطفل في السنتين الأوليين من مظاهر الخجل أو الاعتزاز ، البادرة الأولى لظهور مفهوم الذات . ويتعزز مفهوم المرء عن ذاته بازدياد قدرته على تذكير الماضي ، وتوقع المستقبل وتخيل الفعل قبل حدوثه ، إذ إن ذلك يعمق مفهوم الذات ويقلب طبيعته الراهنة البسيطة إلى أخرى ماضية مستقبلية ومعقدة . ولا شك أن ظواهر التذكر والتخيل والاسقاط المستقبلي ، تساعد الفرد على التفكير المستقل للتوصل إلى نتائجه الخاصة بفعله الخاص المحقق لإرادته هو ، وبذلك يتأكد مفهوم المرء عن ذاته ويتعمق ويتسع .

أثر اتجاهات الآخرين نحو الفرد

تتأثر اتجاهات المرء نحو ذاته بالاتجاهات التي يبديها الآخرون نحوه منذ طفولته المبكرة ، ويتوقف تقبل الطفل لذاته على تقبل الآخرين له . فإن أحبه الآخرون وتقبلوه واستحسنوا سلوكه وأعطوه الحق في أن يفعل ما يحلو له ، فإنه يكون من السهل عليه إقامة اتجاهات إيجابية نحو نفسه . ولا يقتصر أثر موقف الآخرين من الفرد في تكوين الاتجاه من ذاته على مرحلة الطفولة ، بل يمتد إلى كل مراحل الحياة وخاصة منها مرحلة المراهقة . ففي الوقت نفسه الذي يصرّ فيه المراهق على إقامة «**عقله الخاص**» يكون حساساً جداً بصدد أفكار الآخرين ومشاعرهم نحوه ، وخاصة ما يتعلق منها بسمات شخصيته واهتماماته وقابلياته المتفتحة لأول مرة في المراهقة .

تقبل الذات ورفضها

لا بد لمن يدخل المراهقة متقبلاً لذاته أن يكون قد تعلم منذ صغره أن يتقبل ذاته ، وأن يكون قد اعتاد العيش براحة مع نفسه إلى جانب تطلع دائم نحو التغير . ثم إن المراهق الذي يتقبل ذاته يتقبل مجابهة الحياة ببعديها السلبي والإيجابي بواقعية ، ويشعر بتحرره وقدرته على فعل ما يراه ملائماً دونما وجل أو تردد . ويشعر من يتقبل ذاته أن له الحق في أن يتكلم ويعيش ويستخدم طاقاته وينمي اهتماماته دون الإحساس بالندم أو العار . وهو بالإضافة إلى ذلك إنسان عفوي يمتلك القدر الكافي من الحرية الداخلية التي تمكنه من المغامرة والجرأة والفعل وممارسة تجربته الانفعالية

بحرية والتمتع بالأشياء . أما الرافض لذاته فهو نقيض المتقبل لها ، غير مرتاح لنفسه ، يلومها ولا يعتبرها أو حتى يكرهها

ويبدو رفض المرء لذاته في التقليل من أهمية ما يحققه من نجاح ، وفي الشك بقدراته وعدم الثقة بالآخرين من حوله . ولا علاقة لرفض الذات بنقدها أو بتقبل نقد الآخرين لها . والواقع أن متقبل ذاته ينتقدها ويتساهل في سماع انتقاد الآخري لها .

المراهق في مرآة نفسه ومرآة الآخرين

قد لا يتطابق **العالم الداخلي الذاتي** للمراهق مع إدراك الآخرين له . فقد يعتقد الآخرون أن المراهق جذاب المظهر في حين أنه يعتبر نفسه قصيراً سميناً ، ويزداد الأمر تباعداً وخطورة بالنسبة للجوانب المجردة من الذات .

ولا شك أن وجهة نظر المراهق عن ذاته قد تكون واقعية ومتوافقة إلى حد كبير مع المعايير السائدة . إلا أن وجهة نظر المراهق عن ذاته قد لا تكون على أية درجة من الواقعية إذا ما قورنت في إطار المعايير الخارجية . وينطبق الأمر على مشاعر المراهق واتجاهاته واعتباره لمنظومة قيمه وآرائه ومعتقداته .

ويمكن للاتجاهات الذاتية التي تكونت في الطفولة وامتدت إلى المراهقة أن تكون سوية أو شاذة ، ويتمثل الاستواء في إحساس المرء بأنه حر في أن يكوّن ذاته ويستخدم قابلياته ويتعلم ويحكم وينمو ويستفيد من التجربة ، ويتمتع بما تقدمه له الحياة . **أما شذوذ الاتجاهات الذاتية** فيتمثل في نقص الحرية المذكورة وفي رفض المرء لتصوراته وإحساسه بالإثم والندم لكل ما يفعل .

ويرجع استواء الاتجاهات وشذوذها جذرياً إلى وعي المرء ، فالوعي هو السبيل العملي الواضح لاستمرار الاتجاهات السوية وتصحيح مسار الشاذ منها . وعلى هذا الأساس تقوم أغلب مدارس العلاج النفسي على تبصير المرء بصورة ما بذاته ، وذلك كطريقة مجدية في تصحيح مسار الاتجاهات الشاذة والسلوك غير السوي .

والمراهقون يختلفون في درجة وعي ذواتهم ومقوماتها اختلافهم في استواء الاتجاهات وشذوذها . فبعضهم يعرف « عقله » ويعرف ما يريد ، أما بعضهم الآخر فقد يجهل رغباته الخاصة ومعتقداته ، وما يريد وما لا يريد . ويتبدى أثر معرفة الذات ، أو عدم معرفتها ، واضحاً في النواحي الانفعالية وما تحمله من نتائج تنعكس في مجمل حياة المراهق . فقد ينسحب مراهق من الحياة الزاخرة بسبب جهله لحقيقة مشاعره وانفعالاته ويرجع غضبه ، مثلاً ، إلى الآخر الذي أثاره وليس إلى ذاته التي ، لسبب ما ، سوّغت الانفعال وفجرت الغضب . وهذا كله يؤكد أن استواء السلوك ، أو شذوذه ، يتحدد بدرجة وعي الذات والتعرف الواضح على مقومات السلوك .

ولا بد من الإشارة إلى أن مقاومة التغير هي صفة ملازمة للشذوذ ، وأن تقبل التغير ، أي التكيف مع الأوضاع والمتغيرات الجديدة هي صفة ملازمة للاستواء . وعلى هذا الأساس فإن الشذوذ والاستواء لا يتحددان فقط بدرجة الوعي ، بل بدرجة تقبل التغير أيضاً ، وتشتد مقاومة التغير والتعلق المطلق بالأوضاع القديمة الثابتة باشتداد ملازمة صفتي **الشذوذ واللاعقلانية** لاتجاهات الفرد .

وكما أشرنا سابقاً ، فإن اتجاهات المرء من ذاته تتشكل نتيجة تعلم معزز في بواكير الطفولة . ولا بد أن يستمر التعلم المعزز خلال كل مراحل الحياة ، وخاصة خلال مرحلة المراهقة ، لأن استمراره يعني الاستجابة للتجارب الجديدة ، ومتطلبات المرحلة الراهنة والمراحل المقبلة . أما مقاومة التعلم فيعني إغماض العين عن التجارب الجديدة ، وهذا ما يزيد من شذوذ اتجاهات الفرد ويجعله عاجزاً عن تحقيق التكيف المطلوب .

والمراهق المتعلق بالقديم المقاوم للتغير يغلق ذاته عن التجربة ويبحث عن أولئك الذين يطلقون إدراكهم للعالم وللمراهق ذاته وفق ما يرغب هو ، الأمر الذي يزيد إدراكه للعالم « **ذاتية** » واتجاهه منه شذوذاً ويلون إدراكاته الأخرى باللون القاتم القديم . إلا أن إدراكات الآخرين وتقييمهم لاتجاهاته وسلوكه ليست إرضائية بمجملها وهي لا تنأى عن الواقعية في الغالب .

ولا شك أن عدم التنافر بين صورة المراهق المنعكسة في مرآة الآخرين وصورة المراهق المنعكسة في مرآة نفسه ، بالإضافة إلى ميل المراهق إلى التغير والاستجابة للظروف الجديدة وتحسين صورته في مرآة الآخرين ، يحدثان التغير السوي في موقف المراهق من ذاته واتجاهاته . وهذا ما يؤدي في الوقت نفسه إلى الرؤية الموضوعية لشخصية المراهق ، وإلى تصحيح الكثير من التشوهات التي قد تتعرض لها صورته في مرآة الآخرين .

المراهق وتحقيق الذات

ماذا يجد المراهق عندما يحاول إيجاد نفسه ككائن بشري ؟ وماذا يجني نتيجة لمحاولته تلك ؟ وما هي مقومات إنسانية المراهق ؟ إننا هنا بصدد مشكلة تغلب عليها الطبيعة الفلسفية على الطبيعة النفسية . ومع ذلك فإن لها تطبيقات شخصية هامة .

البحث عن المعنى

يحاول الطفل منذ أن يرى ويلمس ويسمع أن يتعرف على الأشياء من حوله . وعندما يكبر يضيف لعبارة « **لماذا يحدث** » عبارة « **لماذا يحدث ما يحدث** » . ثم ينطلق الطفل في سؤاله الكبير « **ماذا يجدي حدوث الشيء بهذا الاتجاه أو بذاك ، وما الغاية من حدوثه ؟** » .

ويختلف موقف الراشدين من أسئلة الصغار ، الأمر الذي يسوق بعضهم إلى المراهقة مشحوناً بالخوف من السؤال عن معاني الأشياء . لهذا السبب ينجح المراهقون في دراسة المواد التعليمية دون أن يغوصوا في دلالاتها ومعانيها ، وهذا ما يفقر عملية التعلم عندهم ويجعلها محدودة وسطحية .

الاختيار

لا شك أن حرية المراهق في الاختيار هي تجربة واقعية زاخرة بالمعنى ، وتوجهه لفعل الصواب والابتعاد عن فعل الخطأ أو ما يعتقد أنه كذلك . وعلى الرغم من اعتقاد بعض العلماء أن كل ما يحدث في حياة الفرد إنما هو تتابع للأحداث في نسق موضوعي من السبب والنتيجة ، وأن الحرية قد تكون مجرد وهم من وجهة النظر المنطقية والعلمية ، وذلك على اعتبار أن كل شيء محدد من قبل ويسير في اتجاه لا يملك المرء القدرة على تغييره ، على الرغم من ذلك كله فإن المراهق ، من وجهة نظره الخاصة ، يؤمن بالحرية وبإمكانية أداء أفعاله الخاصة بإرادته والتخطيط لمستقبله .

من هنا فإن للاختيار أهميته الخاصة في وعي المراهق لنفسه وتحقيق ذاته كشخصية حرة مستقلة وفاعلة . وتفسح حرية الاختيار المجال أمام المراهق ليتعلم ويعدل اتجاهاته وأنماط سلوكه ويغير قيمه ومواقفه ويؤكد استقلاليته و « **ذاته النامية** .

الغائية في سلوك المراهق

لقد أشرنا سابقاً إلى أن السؤال الأساسي عن معاني الأشياء والحوادث هو في الوقت نفسه سؤال عن الغائية . وبما أن وجود المرء كإنسان يعني أولا وأخيراً توجهه صوب غرض ما ، فإن السلوك الإنساني يتسم ، أول ما يتسم ، بالغائية .

ومن هنا فإن الكائن البشري لا يسلك بصورة عشوائية ، على الرغم من مغايرة نتائج فعله المحقق للهدف الأساسي للفعل أحياناً . والواقع أن المراهق قد لا يعي تماماً غرضه من الفعل أو قد يعيه بدرجة ما من التغيم أو الوضوح ، إلا أنه لن يجهل أبداً أن ثمة هدفاً لفعله . فقد يعتقد المراهق ذو النزعة المضادة للمجتمع أنه باجترائه على صرة مال عجوز الحي إنما يدله على الطريق المثلى لصرف الدراهم .

أما الهدف الحقيقي لهذا المراهق في **الاستعراضية المزيفة** التي تعوض عليه ما ضاع منه في المدرسة أو المهنة . والحقيقة الأزلية في كل سلوك سوي وشاذ هي في غائية ذلك السلوك وفي رجوع الشاذ منه إلى غموض الهدف أو جملة الأهداف الموضوعة .

البحث عن القيم

القيمة الملصقة بالشيء أو بالفعل ، جزء أساسي من معناه ، لذلك فإن البحث عن القيمة يشكل جانباً جوهرياً في سياق عملية البحث عن المعنى . فالمرء يبالي بالأشياء التي لها وزن أو تترك أثراً ، ويهمل كل ما هو تافه وغير مؤثر . والإنسان بطبعه يميل لجانب دون آخر ، ويرى الخير في جانب من الشيء والشر في الجانب الآخر أو الشيء الآخر . وبتعبير آخر فإن المرء ليس حيادياً في سلوكه أبداً ، وهو يطلق دائماً أحكام قيمة على الموجودات من حوله .

وبالنسبة للناشئ ، تبدأ عملية البحث عن القيم مع محاولات الأهل الأولى في مطلع الحياة «**تعزيز**» **بعض ضروب السلوك و** «**كف**» **بعضها الآخر** . ويضفي العقاب والمكافأة من جانب الأهل صفات الجودة أو السوء والخير أو الشر على تصرفات الناشئ ، وهذا ما يضع اللبنة الأولى في تكون وجدانه ويمكنه من إطلاق أحكام قيمة على الأشياء والأشخاص والحوادث . ويكون الوجدان خارجياً وإلزامياً في البدء ثم يتحول داخلياً واختيارياً .

وتمثل المراهقة أولى بوادر الاختيار الداخلية في وجدان الناشئ الجامع لمنظومة قيم عن الحياة والأشياء والأشخاص . والفرد ، طفلاً كان أم مراهقاً ، يبحث عن الجيد المستحسن والخيّر من الأشياء ، الأمر الذي يجعل البحث عن القيم من ملازمات الطبيعة البشرية .

ولكن المراهقة تضفي على عملية البحث عن القيم نزعة المراهق لأن يختار ما له معنى بالنسبة له بدلا من خضوعه لما يفرضه عليه المربون ، كما هو الحال في مرحلة الطفولة . وقد تكون القيم التي يحملها المراهق مزيفة أو حقيقية ، مفيدة أو مؤذية ، إلا أنها تبقى قيمة غرضية وذات معنى بالنسبة له .

وتعتبر الذات أهم القيم أو قيمة القيم بالنسبة للكائن البشري . الذات صغيرة إذا ما قيست بالعالم الكبير من حولها إلا أنها من وجهة نظر المراهق أكبر الأكوان كلها أو كل شيء في الكون ، أو خلاصة الوجود وجوهره . وصحيح أن الذات تتكون كارتكاس لآراء الآخرين في الفرد ، إلا أنها تبقى من صنع الفرد نفسه ومركزاً لآماله وأغراضه ومساعيه . وإن كان للمراهق معنى في الحياة ففي ذاته التي يحققها وإن كانت له قيمة فهي تلك الذات النامية .

المصادر

١ ــ أودلم ـ دوريس : **رحلة عبر المراهقة** ـ ترجمة الدكتور فاخر عاقل ـ الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٦٧ م .

٢ ــ الدكتور زهران ـ حامد عبد السلام : **علم نفس النمو** «**الطفولة والمراهقة**» . الطبعة الثالثة ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .

٣ ــ الدكتور السيد ـ فؤاد البهي : **الأسس النفسية للنمو** «**من الطفولة إلى الشيخوخة**» . الطبعة الرابعة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .

٤ ــ الدكتور فهمي ـ مصطفى : **سيكولوجية الطفولة والمراهقة** . منشورات مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .

٥ ــ الدكتور يعقوب ـ غسان : **أزمة المراهقة والشباب** . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ م .

٦ ــ Connor, R., T. B. Johnnis, Jr., and J. Walters, 1954, «Parent-Adolescent Relationships», J. Parent-Adolescent Conflicts: «Current and Retrospect», Journal of Home Economics, 46, 183-186.

من تقاليد العرب في أسبانيا محكمة

يقول الكاتب الإسباني الكبير «**بلاسكو إيبانييت**» في كتابه «في ظل الكاتدرائية»: «**في إسبانيا لم تأت النهضة من الشمال مع الجحافل البربرية وإنما أتت من الجنوب مع الفاتحين العرب... لقد كانت حملة حضارية أكثر مما كانت غزواً...** ومن هنا أتت إلينا هذه الثقافة الشابة القوية سريعة التقدم بطريقة مذهلة، والتي ما تكاد تولد حتى تتفوق.

هذه الحضارة التي أوجدها الحماس الديني للنبي قد تمثلت أفضل ما في اليهودية والعلم البيزنطي، بل إنها جلبت معها التقاليد الهندية العظيمة وتراث الفرس وكثيراً من الأمور المقتبسة من بلاد الصين الغامضة.

كان الشرق هو الذي يقتحم أوروبا، لا كما حدث في عهد «**داريوس**» والأكاسرة، عن طريق اليونان التي صدتهم للحفاظ على حريتها، ولكن من الطرف الآخر، من إسبانيا التي كانت ترسف في عبودية ملوك اللاهوت والأساقفة المحاربين فاستقبلت غزاتها بأذرع مفتوحة.

ولم يكد يمضي عامان حتى كان هؤلاء قد وضعوا أيديهم على ما سينفق فيه سبعة قرون لاستعادته منهم. ولم يكن ذلك غزواً يفرض بقوة السلاح، بل كان مجتمعاً جديداً ينشر، في كل اتجاه، جذوره القوية. إن مبدأ حرية الضمير، وهو حجر الزاوية التي ترتكز عليه العظمة الحقيقية للأمة، كان عزيزاً لديهم. ففي المدن التي كانوا يسيطرون عليها لم يمسوا كنيسة المسيحي ومعبد اليهودي.»(١)

كان هدف الدولة الإسلامية التي قامت من أجله هو تحقيق العدل المطلق والكامل بين جميع المواطنين، وتمثل خير تمثيل في الحرية السياسية والحرية الاجتماعية والاقتصادية والحرية الدينية في ظل المساواة والإخاء. ووجدت الإنسانية في الإسلام رائدها الروحي ومصدر إنطلاقها لحياة العزة والكرامة.

وهكذا تدفق العرب من الجزيرة إلى أطراف العالم المجاور يحملون معهم رايتين، راية الدين الجديد وراية اللغة التي يدعون بها الناس. ولقد وفر الإسلام للغة العربية ما كان ينقصها. أي المادة الفكرية الحضارية التي كانت القبائل العربية تستعير بعضها من الأمم الأخرى. فأتى بمجموعة من القيم الروحية والفكرية والسلوكية وفرت للغة العربية إلى جانب طاقتها التعبيرية عاملاً جديداً للانتشار وهو الهيكل الحضاري الجديد المتسم بالشمول والإنسانية.

«ومن القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر، نشأت وازدهرت أغنى وأجمل حضارة شهدتها أوروبا خلال العصور الوسطى. وبينما كانت شعوب الشمال تتناحر في حروب دينية وتتصرف كالقبائل الهمجية، كان شعب إسبانيا قد وصل إلى ثلاثين مليوناً. وفي هذا الحشد كانت تختلط جميع الأجناس والعقائد، على اختلاف تباينها، في تناسق، وكان من نتائجه أقوى صورة عرفت لقوة النبض الاجتماعي.. في هذا الخليط الخصب من الشعوب والأجناس كانت تتعايش جميع الأفكار والعادات وجميع الاكتشافات التي تحققت حتى ذلك الحين في العالم، وجميع الفنون والعلوم والصناعات والاختراعات والأنظمة القديمة. ومن احتكاك هذه العناصر المتباينة تدفقت اكتشافات جديدة وطاقات جديدة مبدعة. فقد جاء من الشرق مع هؤلاء الغرباء الحرير والقطن والبن والليمون والبرتقال والرمان، وكذلك السجاد والمنسوجات...»(٢)

عند تتبعنا أثر الحضارة العربية وإشعاعها الفكري وما قدمته من أصالة وحضارة قيمة إلى الإنسانية جمعاء، رأينا أن أوروبا حصلت على النصيب الأكبر من ثقافة وحضارة العرب. «**ولولا العرب لتأخر عصر التجديد في أوروبا لمدة قرون. فقد لمح العرب في كل الميادين العلمية. وفي الوقت الذي كان فيه الشعراء والأدباء والفقهاء يقومون بأدوارهم في نهضة العرب الروحية والنفسية والخلقية، كان العلماء في كل الميادين يقومون بقسطهم في البحث والنقل والتجويد، ولم يتركوا باباً إلا وطرقوه، إن لم يكونوا قد فتحوا في العلم أبواباً جديدة**».(٣)

العلوم الزراعية عند العرب

يقول المستشرق الألماني «**ماكس مايرهوف**»: «لقد نال علم الزراعة على يد علماء إسبانيا الإسلامية من العناية البالغة، وما بلغته الدراسات والتجارب الزراعية من القوة والكمال، وكيف كانت تجلب

المياه..

بذور النباتات من الشرقين الأدنى والأوسط، وكيف كانت تجرى التجارب على زراعتها في إسبانيا، وكيف كانت تقارن الأصناف المختلفة من النبات الواحد وتدرس الخصائص الزراعية والطبية التي ظهرت في ذلك الوقت، وإننا لنجد اسم «**ابن بصّال**» يذكر في هذه المؤلفات بكل تقدير واحترام اعترافاً بمكانته في هذا العلم من الناحيتين النظرية والعلمية»(٤).

ويقول المستشرق الفرنسي «**غوستاف لوبون**» في كتابه «**حضارة العرب**»: «لقد برع العرب في الزراعة براعتهم في العلوم والصناعة، وليس في إسبانيا الحاضرة من أعمال الري خلا ما أتمه العرب، **وقد أدخل العرب في حقول الأندلس الخصبة زراعة قصب السكر والتوت والأرز والقطن والموز... وقد أصبحت إسبانيا التي هي صحراء في الوقت الحاضر عدا بعض الأراضي في جنوبها جنة واسعة بفضل أساليب العرب الزراعية الفنية**»(٥).

إن للحضارة العربية في الأندلس طابعها وخصائصها المتميزة، فقد عمل العرب منذ استقرارهم بإسبانيا على صبغ البلاد بالصبغة العربية، ونحن نعرف أن السكان هنالك قد تعددت عناصرهم تبعاً لأصولهم ودياناتهم وثقافاتهم، وقد تفاعلت هذه العناصر بحكم المساكنة والمصاهرة، حتى سادت الجميع علاقات طيبة في شتى المجالات اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً الأمر الذي كان له تأثيره على طبيعة الحضارة الأندلسية التي شبهها بعض الباحثين ببوتقة انصهرت فيها عقليات شتى، وعشرات ثقافات متباينة.

محكمة المياه.. تقليد عربي

مارس العرب الزراعة بطريقة علمية، واختطوا نظاماً ممتازاً للري قبل أكثر من ألف سنة، يرجع إليه الفضل في ثراء تلك المنطقة بالمحاصيل الغنية، وكانوا يعرفون قيمة المخصبات وكيفوا محصولاتهم حسب نوع الأرض وتفوقوا في **فلاحة البساتين**. وجعلوا للري تنظيماً قانونياً ما يزال إلى اليوم مضرب الأمثال ومرجعاً قيماً للعلماء والبحاث المختصين في مختلف أقطار الأرض. **وإن بساتين البرتقال في مقاطعة «بلنسية» لا تزال تسق بالأقنية نفسها التي أنشأها العرب منذ ألف سنة.**

إعداد: محمد القاضي

كما أقام العرب في هذه المقاطعة هيئة من أغرب الهيئات القضائية وأقدمها، تنحصر مهمتها في معالجة مشاكل الري في منطقة أندلسية بذاتها، هي منطقة الحدائق والحقول اليانعة. أطلقوا على هذه الهيئة «**محكمة المياه**»، ويقول **محمد عبد الله عنان**: «.. وبالرغم من أن محكمة المياه ترجع من الناحية الزمنية، إلى العصر الروماني، فإنها اتخذت على يد مسلمين الأندلس، منذ نحو ألف عام، نظمها الحالية، وشكلها الحالي، وكانت خلال العهد الإسلامي، مثلاً فريداً من أمثلة العدالة الإسلامية.»(٦)

ومما يؤيد أصل المحكمة العربي أيضاً بعض أوضاعها ونظامها الحالية، فهي مثلاً تنعقد كل **يوم خميس** عند الظهر، وفي بهو صغير مستدير يقع وراء باب الرسل، وهو الباب الخلفي لكنيسة بلنسية. وهذا شأنها منذ سقوط بلنسية سنة ١٢٣٨ م. وتفسير ذلك أن محكمة المياه كانت تنعقد أيام الحكم الإسلامي بالمسجد الجامع، كباقي الهيئات القضائية الأخرى. وكون المحكمة لا تعقد إلا يوم الخميس، هو دليل آخر، لأن يوم الخميس هو نهاية أسبوع العمل عند المسلمين.

ويعترف **القانون الإسباني** بوجود وشرعية محاكم الماء في مظاهرها القانونية والجنائية سواء في المخالفات طبق القانون الإيجابي أو التي ينظر فيها وفق أحكام العرف. ورغم أن اللجوء إلى هذه المحكمة اختياري فقلما يتخلف أحد عن تلبية استدعائها والاذعان لفصلها. ويحال الأمر في حالة عدم الامتثال على المحكمة الابتدائية بالدائرة القضائية للنظر في النزاع. ومن مميزاتها أن المسطرة التي تتبعها شفاهية وأن أحكامها غير قابلة للاستئناف(٧).

وتتألف المحكمة من **ثمانية قضاة** يشترط فيهم أن يكونوا من المباشرين لأعمال الزراعة لا ملاكاً فقط، وممن اشتهروا بالنزاهة والمروءة والاستقامة جميعاً، **ويرأس الهيئة أكبر الأعضاء سناً.**

ولهذه المحكمة شهرة واسعة، حتى إن الناس يحتشدون لمشاهدة أعضائها وهم يتجهون نحو مقر اجتماعهم، وقد سار أمامهم، رجل يحمل

عالياً، شعاراً براقاً يشبه في شكله «**منجل حصاد**» — رمز المحكمة — الذي يوضع إلى جانب الأعضاء عندما يعقدون جلساتهم وينظرون في الخلافات. وعندما يحتل كل رجل مقعده الخاص، يخرج القسيس من باب الرسل، ويلقي كلمة يبارك فيها المحكمة. فيدعى **المدعي والمدعى عليه** إلى مقر الاجتماع، حيث يقفان عاريي الرأس أمام الهيئة الحاكمة. ويذكر المدعي موضوع دعواه، التي قد تتلخص في مختلف جرائم الري التي ترتكب في المنطقة، مثل سرقة المياه وقت انخفاض المساقي، وفتح باب قنطرته في تاريخ ووقت معينين كان **يجب أن يكون الباب مغلقاً** فيهما، وبذلك روى أرضه بماء هو من حق المدعي، ولا يعدو **الحكم** أحياناً أن يكون **غرامة** ضئيلة وتحذيراً بعقاب أشد صرامة فيما إذا تكرر سوء السلوك.

وإذا ما استدعي المدعى عليه للمثول أمام المحكمة يوم الخميس وتخلف مرتين ثم لم يستجب **للاستدعاء الثالث** من طرف حارس الساقية اعتبر المتغيب مذنباً. أما قيمة العقوبة فيحددها رئيس الساقية بالاستناد إلى المخالفات المقترفة. ومن تقاليد المحكمة ألا يلجأ الخصوم إلى محامين للدفاع عنهم، فلا تسمح لذلك المصطلحات القانونية، وله الحق في احضار الشهود. والحكم موجز عاجل لا يمكن نقضه. كما أن المرافعات كلها شفوية، غير مدونة، ولا حصانة لأعضاء المحكمة إذا ما رفعت الشكايات بهم. هذا هو النسق الذي تسير عليه المحكمة منذ أكثر من ألف سنة.

الإشراف على القنوات

يعهد بالحكم المطلق في كل قناة إلى رجل تنتخبه المنطقة التي يعيش فيها، ويقوم بتمثيلها في «محكمة المياه» وتنقسم الأراضي الواسعة إلى ملكيات صغيرة. وسواء أكان المزارع مالكاً لأرضه أم مستأجراً لها، فإن هذا لا ينطبق على الماء، بمعنى أنه لا يمتلك الماء ولا حق له في التحكم فيه. فالماء مجاني، وهو ملك مشاع، يوزع لما فيه صالح الجميع، دون محاباة لأحد على حساب الآخر. ولكل قناة **مجلسها الخاص** الذي يتكون من ممثل عن كل ملكية زراعية مهما كانت مساحتها. ومعنى هذا أن لكل ملكية ممثلاً واحداً وصوتاً واحداً عندما تقتضي الحاجة الاقتراع على أمر من الأمور. وهذا المجلس ينتخب أحد أعضائه انتخاباً مباشراً لينوب عنه في «محكمة المياه» وكل ما يتخذه هذا العضو من قرارات في المحكمة يصبح ملزماً لجميع أعضاء مجلسه في كل ما يتصل بشؤون قناتهم. وتنتخب كذلك هيئة صغيرة من المزارعين لمساعدته في أعمال الصيانة العامة، الخاصة بقناتهم، **ويدفع كل مزارع اشتراكاً رمزياً** لتغطية النفقات الطفيفة اللازمة، مثل دفع أجر العامل الذي يرعى سلامة القناة[8].

وتتبدى أهمية «محكمة المياه» على أبرز نحو في الأوقات التي يشح فيها الماء، عندما تكثر مسؤوليتها وتصعب مهامها. فمثلاً إذا لم تتوفر مياه تكفي الجميع، وكان هنالك بعض المحاصيل الهامة يمكن انقاذها، فقد تتخذ المحكمة أحياناً قراراً بذلك على حساب محاصيل أقل أهمية، بالنسبة إلى الصالح العام. وإذا اشتدت شحة الماء، فللمحكمة السلطة — بموجب تقليد قديم غير مكتوب — بأن تأمر المزارعين، الذين يستمدون مياههم من أربعة مجار أخرى في أعلى النهر، باغلاق أبواب قناطرهم حتى تنساب مياه النهر إلى القنوات السبع، دون عائق، طوال أربعة أيام وأربع ليال متعاقبة، مهما لحق بهؤلاء المزارعين من ضرر من جراء ذلك.

والخلاصة كما يقول عبد الله عنان: «إن محكمة المياه البلنسية، إنما هي أثر من الآثار المعنوية الباقية للأمة الأندلسية المجيدة، يذكرنا بما كان لهذه الأمة الذكية البارعة، من قدم راسخ في مختلف الميادين الحضارية[9]».

الهوامش

١ — في ظل الكاتدرائية: بلاسكو إيبانييت، ص ٢٠١ — ٢٠٤.

٢ — نفس المصدر: ص ٢٠٤.

وانظر مجلة «الطليعة المصرية»، يناير (كانون الثاني) ١٩٧٠م، ص ١١٧ (حوار مع المفكر الفرنسي جارودي).

٣ — انظر مجلة «**الفيصل**» العدد الثاني عشر — ١٩٧٨م، ص ١٥٠.

٤ — ملخص عن تاريخ الصيدلة والنبات عند مسلمي إسبانيا، ص ٣٩ — ٤٠، وانظر مجلة «المورد» العراقية — المجلد السادس، العدد الرابع ١٩٧٧م، ص ٢٠٣.

٥ — عادل أبو النصر — تاريخ الزراعة القديمة، ص ٢٠١.

٦ — مجلة العربي — العدد (١٥١) — ١٩٧١م، ص ٩٢.

٧ — انظر باب محاكم الماء في الموسوعة القانونية الإسبانية — وانظر كذلك: مجلة «الثقافة المغربية» يناير — فبراير (كانون الثاني — شباط) ١٩٧٠م، ص ٨١.

٨ — مجلة «العالم البيروتية» العدد السابع — السنة الرابعة عشرة — ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٥م، ص ١٣، وانظر الكتيب المعنون «محكمة مياه عرصة بلنسية» للمؤلف: VICENTE GINER BOIRA

٩ — مجلة العربي — العدد (١٥١) ١٩٧١م، ص ٩٥.

نغم الهوى

شعر: عثمان بن سيار

بقربكِ تصفو لي الحياة وتزدانُ   وبُعدكِ أشواقٌ تضجُ، وحرمانُ
أمَا للهوى دَربٌ يجمعُ شمْلَنا   فنسلكه ـ لا يعترى فيهِ هجرانُ ؟!
سئمنا تصاريفَ الزمانِ وجورَه   يُروِّعُنا بينٌ، وتعصِفُ أشجانُ
إذا ما تلاقينا وقرَّ قرارُنا   تفاجؤنا من عاصِفِ البين ألوانُ

* .. * .. *

فكنَّا مع الأيام في خير رحلةٍ   تغنى لنا «وريكا» وتبسمُ «ورقانُ»
ومن حولنا الأزهار تنثر عِطرهَا   على قدَمي فتانتي وهو فتانُ
ونمرحُ كالأطفال جُنَّ حبورهم   نسينا الأسى ما كان أحلاهُ نسيانُ ؟!
نعيمُ الهوى عن جفننا يطرد الكرىٰ   فكل ليالينا غرامٌ، وتحنانُ
وكل المروج الخضر ملك عيوننا   كأنا ملكنا الكون ما ثمَّ إنسانُ
وكالحالم الوَسنانِ فتَّح جفنَه   إذ بالروابي الخضر رمَلٌ وصوَّانُ

* .. * .. *

أفقنا على ريح الفراق تلفُّنا   تمزقنا ريحُ الفراقِ، وتختانُ
وصار لنا دَربانِ، هذا مُشرِّقٌ   على رغمه يمضي، ودنياهُ أحزانُ
وهذا مضىٰ للغربِ سجَّانه الأسىٰ   تباعده عن رؤية الحبِّ قضبَانُ
فهل يا زمانَ السوء تجمع شملَنا   فنسعَدُ أم أن الليالي لها شانُ ؟!

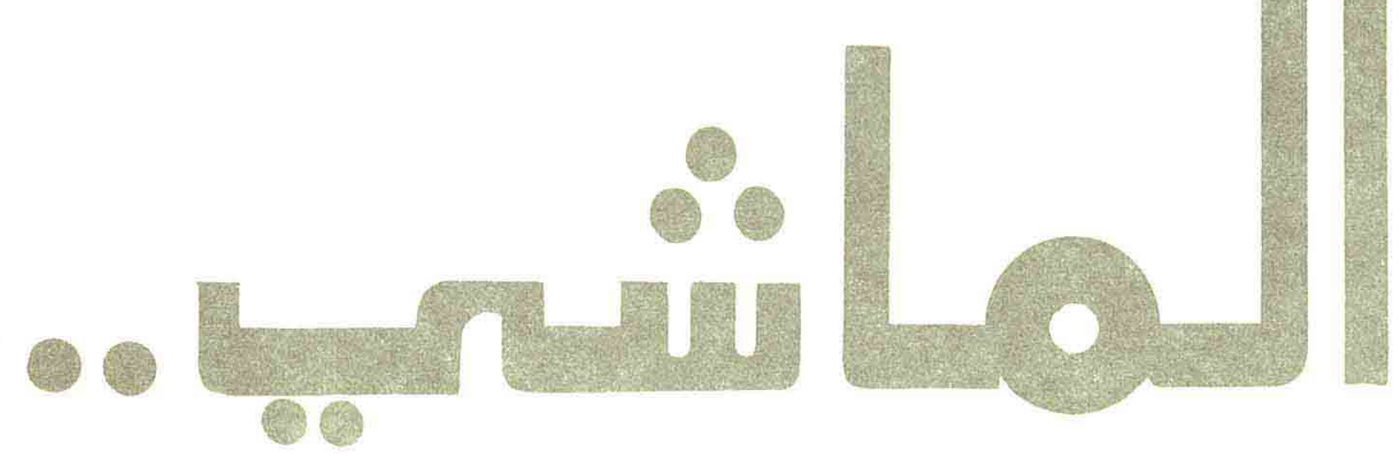


بقلم : ري برادبري
ترجمة : د. منير صلاحي الأصبحي

تطلق عبارة «الخيال العلمي» science fiction على أنواع عديدة من القصص والروايات تختلف في مضمونها وفي أسلوبها اختلافاً كبيراً. ولكن ما يجمع بين هذه القصص هي أنها عادة تعالج الحياة في ظل ظروف تختلف عن ظروف الحياة التي عرفها الإنسان حتى الآن. فهي إما تصور ظروف الحياة في نقطة زمنية بعيدة عن الحاضر، كفترة زمنية في المستقبل أو في الماضي السحيق، أو تعالج الحياة على كوكب آخر غير كوكب الأرض. وبصورة عامة، يخضع الإنسان في هذه الأعمال القصصية لشروط تكنولوجية غير معروفة من قبل الإنسان في حاضره أو ماضيه المعروف.

ورغم أن هذا النوع من الأعمال القصصية يعتمد أحياناً على الإثارة ويهدف بصورة أساسية إلى التسلية، فإن هناك عدداً كبيراً من قصص وروايات «الخيال العلمي» التي تتميز بالعمق ونفاذ البصيرة. ففيها يهدف الكاتب إما إلى نقد ظروف الحياة الحاضرة وسير تطورها، أو إلى تفحص طبيعة النفس البشرية وإلقاء الضوء على بعض جوانبها الغامضة.

وقصة «الماشي» هي من هذا النوع من القصص. وكاتبها قد اكتسب مكانة بين كبار كتّاب «الخيال العلمي». والقارئ يستطيع أن يحكم على القصة بنفسه.



الولوج خارجاً إلى الصمت الذي تحولت إليه المدينة في الساعة الثامنة من مساء ضبابي في تشرين الثاني (نوفمبر)، ووضع قدميك فوق المشى الأسمنتي المتلوي، والمشي فوق الغضون الحشيشية، وشق طريقك عبر الصمت ويداك في جيبك ـ ذلك ما كان **السيد ليونارد ميد** يجب أن يقوم به أكثر من أي شيء آخر. كان يقف عند إحدى زوايا تقاطع الشارع يحدق بناظريه على طول أرصفة المشاة الممتدة كالشوارع في أربعة اتجاهات، ليختار أي طريق يمضي فيها، رغم أنه لا فرق هناك بينها في الواقع. كان وحيداً في هذا العالم، **عالم سنة ٢٠٥٢م**، أو بحكم الوحيد، وكان حين يتوصل إلى قرار نهائي، ويختار ممراً من الممرات، يمضي في خطواته، مطلقاً الهواء الشديد البرودة في أشكال أمامه مثل دخان السيجار.

كان أحياناً يمشي عدة ساعات وأميال ولا يعود قبل منتصف الليل إلى منزله. وفي طريقه كان يشاهد الأكواخ والمنازل بنوافذها المظلمة، ولم يكن مشواره يختلف عن السير عبر **مقبرة** لا يظهر فيها سوى البصيص الشديد الخبو الذي يحدثه نور **اليراعات** وفي ومضات خلف النوافذ. وكانت أشباح رمادية تبدو فجأة وكأنها تتجلى على جدران حجرة داخلية لم تغلق الستارة فيها لحجب الليل بعد، أو كانت هناك همسات وتمتمات حيث كانت إحدى النوافذ في بناء كالقبر لا تزال مفتوحة.

كان السيد ليونارد ميد يتوقف ويميل رأسه ويصيخ السمع ويمعن النظر ثم يتابع السير، دون أن تحدث قدماه أي صوت على الرصيف الوعر. فمنذ زمن طويل قام بعمل حكيم، إذ استبدل حذاءه بخف حين يتمشى في الليل، لأن الكلاب كانت تتبع سيره بنباحها في أفواج لا تنقطع حين كان

يرتدي حذاءً ذا كعب صلب ، وقد تُشعل أضواء وتظهر وجوه ويصاب شارع بأكمله بالدهشة المباغتة بسبب مرور شخص وحيد في مساء يوم من أوائل أيام تشرين الثاني (نوفمبر) .

في هذا المساء بالذات ، بدأ رحلته في اتجاه الغرب ، متوجهاً نحو **البحر المخبّأ** . كانت هناك لسعة بللورية قوية في الهواء ، تجرح الأنف وتجعل الرئتين تتوهجان مثل شجرة عيد ميلاد في الداخل ، شجرة يمكنك أن تشعر بأضوائها الباردة تشعل وتنطفئ ، وبجميع أغصانها ممتلئة بثلج غير مرئي . وأصغى إلى الصوت الخافت الذي يحدثه حذاؤه وهو يخطو فوق أوراق الخريف وهو يشعر بالرضا ، وأخذ يصفر صفيراً هادئاً بارداً بين أسنانه ، ويلتقط بين الفينة والأخرى ورقة من أوراق الشجر أثناء سيره ، متفحصاً شكل هيكلها على أنوار المصابيح المتباعدة التي يمر بها ، ويشم رائحتها الصدئة .

وأخذ يهمس « **مرحباً يا من في الداخل** » ، لكل بيت على كل جانب يمر به . « **ما الذي تعرضه القنال ٤ والقنال ٧ والقنال ٩ ؟ إلى أين يسرع رعاة البقر ، وهل هؤلاء الذين أراهم فوق الهضبة التالية فرسان الولايات المتحدة يهرعون للنجدة ؟** » .

كان الشارع صامتاً وطويلاً وفارغاً ، وليس فيه سوى ظله يتحرك كظل صقر في وسط البلاد . وإن أغمض عينيه ووقف شديد السكون ، متجمداً ، لاستطاع تخيل نفسه فوق مركز أحد السهول ، إحدى الصحارى الشتائية الساكنة الرياح في **أريزونا** ، لا منزل فيها على امتداد ألف ميل ، وليس فيها سوى أحواض أنهار جافة ، هي الشوارع ، لتكون صحباً له .

وسأل المنازل وقد ألقى نظرة على ساعة معصمه : « **ما الساعة الآن ؟** الثامنة والنصف مساءً ؟ موعد نصف دستة من جرائم القتل المتنوعة ؟ أم أحجية ؟ أم استعراض ساخر ؟ أم نجم كوميدي يسقط من على خشبة المسرح ؟ »

هل كان هذا الذي سمعه همهمة ضحك من داخل منزل في بياض القمر ؟ تردّد ، ولكنه تابع المسير حين لم يحدث أي شيء أكثر من ذلك . وتعثر فوق قسم من الرصيف أكثر وعورة من غيره . كان الأسمنت قد أخذ يختفي تحت الزهور والحشائش . في عشرة أعوام من المشي ليلاً أو نهاراً ، قطع فيها آلاف الأميال ، لم يقابل قط أي شخص آخر يسير ، أي شخص واحد طيلة هذه المدة .

وصل إلى تقاطع تغطيه أوراق الحشائش خيّم عليه الصمت حيث يلتقي شارعان يقطعان المدينة . كان هذا التقاطع أثناء النهار تياراً مُرعداً من **السيارات ، ومحطات البنزين** مفتوحة ، والصوت كأنه حفيف حشرات هائل ، وكانت تجري بلا انقطاع مناورات للفوز بالأمكنة مثل مناورات الخنافس السوداء ، وبخور خافت يخرج من أنابيبها المتصة للصوت ، وهي تندفع في اتجاه المنازل البعيدة . أما الآن فإن هذه الشوارع الرئيسية أيضاً كانت تشبه الجداول في فصل من فصول الجفاف ، كلها حجارة وحوض فارغ وتألق القمر .

التفت عائداً عند شارع جانبي دائراً في اتجاه منزله . ولم يكن يبعد عن هدفه أكثر من المسافة بين شارعين حين دارت سيارة تسير وحيدة عند منعطف بشكل مفاجئ تماماً ، ووجهت مخروطاً من النور الأبيض القاسي عليه . وقفت مذهولا ، لا يختلف عن فراشة ليلية ، وقد صعقه الضوء ، ثم بدأ يزحف نحوها .

نادى صوت كصرير المعدن يخاطبه :

ــ « قف ساكناً ! ابق حيث أنت ! لا تتحرك ! »

توقف .

ــ « ارفع يديك . »

قال : « **ولكن . . .** »

ــ « ارفع يديك ! وإلا أطلقنا النار ! »

إنهم رجال الشرطة بالطبع ، ولكن يا له من شيء نادر لا يصدق ؛ في مدينة عدد سكانها ثلاثة ملايين ، لم يعد هناك سوى سيارة شرطة **واحدة** ، أليس هذا صحيحاً ؟ فمنذ سنة مضت ، في عام ٢٠٥١ م ، الذي كان عام الانتخابات ، خُفِّض جهاز الشرطة من ثلاث سيارات إلى واحدة . كان هناك انحسار في الجريمة ، ولم تكن من حاجة إلى الشرطة ، سوى إلى هذه السيارة الوحيدة التي تجول وتجول في الشوارع الخالية .

ــ « اسمك ؟ » قالت سيارة الشرطة بهمسة لها صرير المعادن . ومنعه النور الباهر المسلط على عينيه من رؤية الرجال في داخلها .

قال : « **ليونارد ميد** » .

ـ « ارفع صوتك ! »

● « **ليونارد ميد !** »

ـ « تاجر أم صاحب مهنة ؟ »

● « **أعتقد أنكم تعتبرونني كاتباً** » .

قالت سيارة الشرطة وكأنها تحدث نفسها : « لا مهنة » . وثبّته النور في مكانه ، وكأنه قطعة من ممتلكات المتاحف ، تخترق الإبرة صدره .

قال السيد ميد : « **لكم أن تقولوا ذلك** » . فهو لم يكتب أي شيء منذ عدة سنوات . لم يعد هناك من يشتري المجلات والكتب . فالآن ـ كما خطر في ذهنه وهو يتابع تخيلاته ـ كل شيء كان يجري داخل المنازل الشبيهة بالقبور في الليل . القبور ، التي ينيرها ضوء التلفزيون إنارة سيئة ، حيث جلس الناس كالأموات ، تلمس وجوههم الأضواء الرمادية أو المتعددة الألوان ، ولكنها لا تمسهم هم أنفسهم بصورة حقيقية قط .

ـ « لا مهنة » ، قال الصوت الشبيه بصوت الفونوغراف ، وهو يصفر . « ماذا تفعل خارج بيتك ؟ »

قال ليونارد ميد : « أتمشى » .

ـ « تتمشى ! »

قال ببساطة ، « **فقط أتمشى** » ، ولكنه شعر ببرودة في وجهه .

ـ « تتمشى ، فقط تتمشى ، تتمشى ؟ »

● « **نعم ياسيدي** . »

ـ « تتمشى أين ؟ لأي غرض ؟ »

● « **أتمشى للتمتع بالهواء . أتمشى لأرى** » .

ـ « عنوانك ! »

● « **أحد عشر ، شارع سينت جيمس** . »

ـ « وهناك هواء **داخل** بيتك ، لديك **مكيف** هواء ، أليس كذلك يا سيد ميد ؟ »

● « **نعم** . »

ـ « ولديك شاشة عرض في بيتك تشاهد عبرها ؟ »

● « **كلا** . »

ـ « كلا ؟ » وتبع ذلك صمت جائش كان بحد ذاته اتهاماً .

ـ « أأنت متزوج ، يا سيد ميد ؟ »

● « **كلا** » .

ـ « غير متزوج ، » قال الصوت البوليسي من خلف الحزمة الضوئية الملتهبة . كان القمر مرتفعاً وواضحاً بين النجوم والبيوت رمادية جداً وصامتة جداً .

قال ليونارد ميد وهو يبتسم : « **لم ترغب فيَّ أية امرأة** » .

ـ « لا تتحدث إلا حين يوجه إليك الحديث ! »

وانتظر ليونارد ميد في الليل البارد .

ـ « تتمشى فقط يا سيد ميد ؟ »

● « **نعم** . »

ـ « ولكنك لم تشرح ما الغرض من ذلك . »

● « **لقد شرحت : للتمتع بالهواء ، ولكي أرى ، ولمجرد أن أتمشى** . »

ـ « هل تقوم بهذا كثيراً ؟ »

● « كل ليلة منذ عدة سنوات . »

قبعت سيارة الشرطة في منتصف الشارع وحنجرتها التي تشبه المذياع تتمتم بصوت خافت .

ثم قالت : « حسناً يا سيد ميد . »

● « **أهذا كل شيء ؟** » سأل بشكل مهذب .

قال الصوت : « نعم . هنا . » وسمع صوت تنهيدة على شكل فرقعة . وانفتح الباب الخلفي لسيارة الشرطة على مداه . « ادخل . »

● « **انتظروا لحظة إنني لم أفعل شيئاً !** »

ـ « ادخل . »

● « **إنني أحتج !** »

ـ « يا سيد ميد . »

ومشى كشخص غير طبيعي فجأة . وحين مر بنافذة السيارة الأمامية نظر إلى الداخل . كما توقع ، لم يكن هناك أحد في المقعد الأمامي ، بل لا أحد في السيارة على الإطلاق .

ـ « ادخل . »

وضع يده على الباب وتفحص المقعد الخلفي ، الذي كان زنزانة صغيرة ، سجناً معتماً صغيراً ذا قضبان . وكانت له رائحة الفولاذ المبرشم . كانت له رائحة مطهِّر قوي ؛ كانت له رائحة شديدة الوضوح والحدة والطابع المعدني . لم يكن فيه أي شيء طري .

قال الصوت : « في الواقع لو كان لك زوجة تشهد ببراءتك . ولكن . . . »

● « **إلى أين تذهبون بي ؟** »

ترددت السيارة ، أو بالأحرى أصدرت أزيزاً مدوياً ، كما لو أن دائرة الاستعلامات ـ في مكان ما ـ كانت تستعرض بطاقة مليئة بالثقوب بعد بطاقته تحت أعين كهربائية . « إلى المركز النفسي للأبحاث المتعلقة بالنزعات الانكفائية . »

دخل السيارة . وانغلق الباب بصوت طرقة ناعمة . وسارت سيارة الشرطة عبر الشوارع الليلية ، وهي ترسل أمامها أضواءها الخافتة .

مرت السيارة ببيت في أحد الشوارع بعد دقيقة ، بيت ضمن مدينة كاملة من البيوت التي كانت مظلمة ، ولكن كانت جميع الأنوار الكهربائية في هذا البيت بالذات مُنارة ساطعة ، وكل نافذة إنارة صفراء صارخة ، مربعة ودافئة في العتمة الباردة .

● « **هذا منزلي** » ، قال ليونارد ميد .

لم يجبه أحد .

ومضت السيارة في الشوارع الفارغة الشبيهة بأحواض الأنهار ، وانطلقت مبتعدة ، مخلفة وراءها الشوارع الفارغة ذات الأرصفة الفارغة ، بلا صوت ولا حركة طوال ما تبقى من الليلة التشرينية الباردة .



بقلم : احمد زياد محبك

في وقت مبكر

شهر كامل ، وعشرة أيام ، شهر طويل ، وعشرة أيام أطول ، مضت وهو يصبر نفسه ، في كل يوم يلقي **قطعاً نقدية** صغيرة ، في **حصالته الفخارية** ، لا يصرف شيئاً ، ولا يشتري شيئاً ، إلا ما كان ضرورياً ، حتى يوفر المبلغ الأكبر . وفي كل يوم يلقي فيها قطعة ، يرجّها ، وينصت إلى صوتها . وقد أخذ يوماً بعد يوم ، يقل خشخشة ، ويفقد رنينه ، ويحس بيديه ثقلها ، وقد أخذت ، يوماً بعد يوم ، تزداد وزناً ، فيحلم بها وقد امتلأت .

ومع كل يوم ، كان حلمه يكبر ، ويزداد قرباً ، حتى ليحسبه قد تحقق . وكان أول ما حلم به هو **دراجة** ، كان يتصورها في البدء مجرد دراجة ، لكن يوماً بعد يوم ، أخذت ملامحها تتضح ، وتفاصيلها تتحدد ، فقد أخذ يتصور عجلتيها ، ومقودها ، وهيكلها ، ومقعدها ، ثم أخذ يتخيل إطاري العجلتين ، وما على كل واحدة من واقية ، ويتخيل ما على المقعد من مصباح ، ومزمار ومرآتين جانبيتين ، ثم تطورت الصورة ، فها هو يرى المولّد الصغير المعلق على العجلة الخلفية ، والمصباح الأحمر ، يشع على الواقية ، والريش الملون بالأخضر والأصفر ، في مقودها ، وهو ينطلق بها إلى حيث يشاء ، والناس يسيرون على الرصيفين ، وهو يستخدم المزمار ، ويضيء المصباح ، فيفرش الطريق بالنور أمامه ، وأكثر ما كانت مثل هذه الصورة تراوده في المساء ، حين يأوي إلى فراشه ، فيعيشها في مخيلته سعيداً ، قبل أن يغفى ، ثم يستسلم للنوم ، وهو يحلم بها ، وما يلبث أن يحس بها في الصباح الباكر ، في أواخر نومه ، قبيل أن يستيقظ ، حتى ليشعر بانسيابها الرخي الهادئ ، وهي تنطلق به في كل الأرجاء ، ويستيقظ ، فيسرع إلى حصالته ، يتحسس ثقلها ، ويتنصت إلى صوتها .

وجاء اليوم الذي قرر فيه كسرها ، فقد ازدادت ثقلاً ، وضخم صوتها ، حتى كاد يختفي ، وإن كانت في الحقيقة لم تمتلئ ، فلم يبق له من الصبر شيء ، وكيف يصبر ، وقد مضى عليه شهر كامل ، وعشرة أيام ، وها هو يحمل المطرقة ، ليكسرها ، وينهمر في يديه ، ما خبأه فيها .

وبضربة خفيفة من المطرقة ، انفلقت منشطرة إلى نصفين ، واندلقت منها النقود ، متدفقة ، تنثال كالنبع انبجس منه الماء ، وتدحرجت منه بعض القطع النقدية ، وتفرقت في أرض الغرفة ، تحت الأثاث ، فلاحق إحداها ، وهي تفر من يديه ، راكضة ، لتستقر تحت السرير ، بعد دورات صغيرة ، رسمتها على الأرض المغبرة .

عاد إلى الحصالة ، والنقود منثالة منها كالشلال ، فأخذ يجمعها ، ويضمها بين يديه ، وأخذت صورة الدراجة تومض في ذهنه ، لكنه ما عاد يتاح له أن يتأملها ، فما هي بالواضحة ، والمال بين يديه ، يشغله عنها ، وعليه أن يعده ، ها هو يضطرب ، ويخطئ في العد ، ويعيده مرة

بعد مرة ، ويوزع النقود على فئات ، ويفكر في نـزوله إلى السـوق ، مـع **أبيه** ، لشراء الدراجة ، وجمع النقود في **قطعة قماش** ، لفهـا بهـا ، ثم رجا **أمه** أن تعطيه شيئاً مما يتوقع أنها تدخره ، ليستكمل ثمـن الـدراجة ، ولم تبخل عليه أمه ، بما تستطيع أن تقدمه له ، ولكن كان عليه أن ينتـظر حتى يجيء والده إلى البيت مع آخر النهار .

ولم يدر في المساء كيف التهم بعض اللقيمات على عجـل ، مـع أبيـه وأمه وإخوته ، مكتفياً بكسرة خبز ، وبضع حبات من **الزيتون** ، حتى كأس **الشاي** لم يدر كيف احتساها ، وهو يتـطلع إلى أبيـه ، منتـظراً أن ينتهي مثله من **العشاء** سريعاً ، متلهفاً ، ليعلن لـه عـن رغبتـه ، وهـو يفكر بموافقته ، أو رفضه ، وكيف يمكن له أن يقنعه إن لم يوافق ، ومـاذا سيفعل إذا منعه .

حانت اللحظة المناسبة ، التي عليه فيها أن يتحدث ، فها قـد انتهى أبوه من ارتشاف كأس الشاي الأخيرة ، فشرح لـه رغبتـه بـاضطراب ، وساعدته أمه ، ثم عرض عليه المبلغ الذي ادخره .

انتظر جواب أبيه ، بضيق وصمت ، لكن بتصديق كبير ، ورجع إلى غرفته حسيراً مكتئباً صامتاً ، فتح كتابه ، وقعد يقـرأ فيـه ، وصرة النقـود أمامه ، على الطاولة ، ومضى يتصور أباه ، إنه مثل كثير من الآباء ، لكن ليس مثل بعضهم . فأبوه يحبه كثيراً ، ولا يمنعه مـن شراء الـدراجة ، ولا يريد منعه ، بل إنه يتمناها له ، ويحلم بأن يراه وهو يقودها ، لـكنه مثـل أولئك الآباء الكثيرين الذين لا يستطيعون أن يـوفّروا لأبنـائهم كل مـا يشتهونه لهم ، أو ما يشتهيه أبناؤهم لأنفسهم .

شعر بقوة في نفسه بحاجته إلى أشياء كثيرة أهم من الـدراجة ، وأكثر منها ضرورة ، وأحس أنه مثل كثير من الأولاد ، وليس مثل بعضهم ، فهو لا يستطيع أن يلهو ويلعب ، لأن عليه أن يدرس ويجتهد ، بل ربمـا كان عليه ، في وقت مبكر قريب ، أن يعمل ، في أي شيء ، ليساعد والده .

نظر إلى صورة النقـود ، فتـأملها لحـظة ، ثم نهض ، حـاملاً صرة النقود ، وخرج من غرفته ، مصمماً على فعل شيء ، وحين التقى بأمه وهي ترتق بعض الثياب ، سألها عن أبيه ، فأخبرته بـأنه خـرج ، فنـاولها صرة النقود ، وقال لها :

ـ أعطيها لأبي .. حين يعود .

ثم رجع إلى غرفته ، وأقفل بابها عليه ، وقـد احتفـظ لنفسـه مـن الصرة ، بقطعة واحدة ، قرر أن يشتري بها حصالة جديدة ، ويدخر فيهـا ثانية قطع النقود ، وأن يحلم من جـديد ، ولـكن بشيء آخـر ، غـير الدراجة .



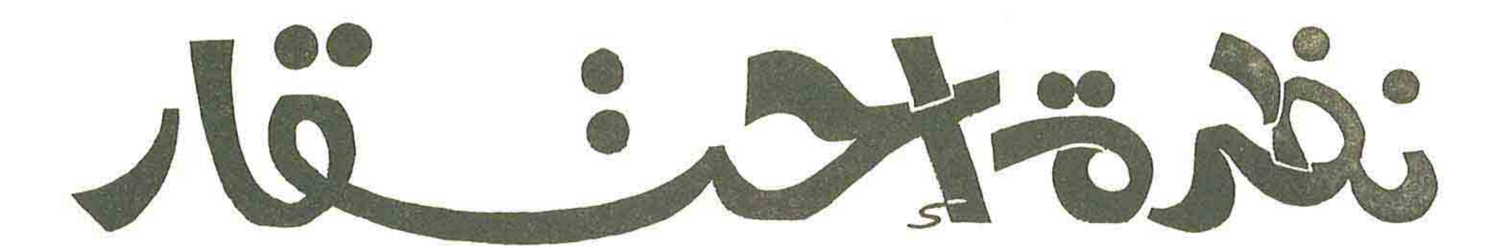
للكاتب الألماني : كورت كوزنبرج
ترجمة : د . أنيس فهمي

مؤلف القصة في سطور

كورت كوزنبرج (١٩٠٤ —)
Kurt Kusenberg

كورت كوزنبرج كان في الأصل **مؤرخاً للفن** . وبالإضافة إلى تخصصاته العلمية وأعماله في النقد الفني ، أصبح تأليف القصص الفكاهية جزءً لا يتجزأ من مهنته الأساسية . وبفضل حاسته السادسة للأشياء المتناقضة والخيالية والمغرقة في الغرابة ، أضفى كوزنبرج طابعاً ساخراً غريب الشكل على واقع عالمه القصصي . وخلف كل ما يبدو في قصصه أنه غير ممكن وغير حقيقي ، يمكننا أن نعثر في أغلب الأحوال على المعنى العميق والدافع القوي .

ولد كوزنبرج في عام ١٩٠٤م ، **في مدينة جوتيبرج بالسويد** ولكنه يعيش الآن في هامبورج بألمانيا الاتحادية ، يمارس الأدب ويعمل مستشاراً بإحدى دور النشر .



دق جرس التليفون ، وتناول رئيس الشرطة السماعة :

— **نعم ؟**

● أنا كيرتسيش رئيس الدورية . إن أحد المارة رمقني الآن بنظرة احتقار .

حاول رئيس الشرطة أن يهون من هذا الأمر على رئيس الدورية قائلاً له :

— **ربما كنت مخطئاً . كل إنسان تقريباً يشعر بشيء من تأنيب الضمير عندما يقابل أحد رجال الشرطة ، فلا يستطيع أن ينظر إليه في وجهه ، وهذا يبدو كما لو كان نوعاً من الاحتقار .**

أجاب رئيس الدورية بقوله :

— كلا . لم يكن الأمر كذلك . لقد حدق فيَّ باحتقار من الرأس إلى القدم .

● **لماذا لم تقبض عليه .**

— أحسست بالخوف والدهشة ، وعندما أدركت الإهانة كان الرجل قد اختفى .

● **هل تستطيع التعرف عليه ؟**

— بالتأكيد . إن له لحية حمراء .

● **بماذا تشعر الآن ؟**

— أشعر بالمذلة .

● **أكمل مهمتك وأنا سأريحك .**

فتح رئيس الشرطة الميكروفون واتصل بسيارة نجدة تعمل في الحي الواقع في اختصاص **كيرتسيش** ، وأمر بالقبض على جميع المواطنين من أصحاب اللحى الحمراء .

وعندما وصل هذا الأمر إلى رجال شرطة النجدة كانوا جميعاً مشغولين . كان اثنان منهم يختبران السيارات لاختيار أسرع سيارة ، واثنان آخران كانا يحتفلان في إحدى الحانات بعيد ميلاد صاحب الحانة ، وثلاثة كانوا يساعدون زميلاً لهم في نقل أثاثه من منزل إلى آخر ، أما الباقون فكانوا قد ذهبوا إلى السوق لشراء لوازمهم . ولكن ما إن علموا بأمر رئيس الشرطة ، حتى سارعوا بسياراتهم إلى وسط المدينة . أغلقوا الشوارع واحداً بعد الآخر ، وأخذوا في البحث عن المشتبه فيهم . أخذوا يبحثون في المتاجر ، وفي المطاعم ، وفي المنازل ، **وكانوا يسحبون معهم أي**



رجل ذي لحية حمراء يجدونه في أي مكان .

توقفت حركة المرور في جميع أنحاء المدينة ، وتسببت أصوات **نفير السيارات** في إحداث الذعر بين المواطنين ، وسرت **الإشاعات** بأن الشخص الذي تطارده الشرطة قاتل بالجملة ، وبعد بضع ساعات من بداية الحملة كان عدد الغنائم كبيراً ، فقد **بلغ عدد الذين أحضروا إلى قسم الشرطة ثمانية وخمسين رجلاً ذا لحية حمراء** . وتفحص رئيس الدورية **كيرتسيش** جميع المشتبه في أمرهم ، لكنه لم يتعرف على الشخص المقصود . وتدخل رئيس الشرطة عندئذ وأمر بإجراء التحقيق مع المعتقلين قائلاً : « **إذا لم يكونوا مذنبين في هذه الحالة فلا شك أنهم مذنبون في حالات أخرى . إن التحقيق دائماً يأتي بثمرة** » .

نعم ، كان هذا صحيحاً في تلك المدينة . ومع ذلك فإن الناس كانوا لا يعتقدون أن المعتقلين الذين يُحَقَّق معهم يعاملون بطريقة سيئة . لم تكن وسائل التحقيق فظة قاسية بل كانت أكثر خبثاً ، فمنذ زمن طويل كانت الشرطة السرية ــ من خلال أسئلة لا تثير الانتباه وجهت إلى أقارب وخصوم كل مواطن ــ كانت الشرطة السرية قد أعدت لكل مواطن بطاقة يستطيع أن يعرف منها ما الذي يكرهه المواطن بوجه خاص : صوت الموتور العالي لآلة كسر الأحجار ، الضوء الشديد ، رائحة حمض الكربوليك ، الأغاني الشعبية لأهل الشمال ، منظر الفئران المسلوخة ، نباح الكلاب وهلم جرا .

وبالتطبيق الدقيق كانت هذه الوسائل تنجح في أغلب الأحوال في أن تنتزع من المحقَق معهم اعترافات صحيحة أو زائفة حسب الحالة ، مما كان يثلج صدر رجال الشرطة . وعلى هذا النمط جرى التحقيق مع الرجال الثمانية والخمسين .

أما الرجل المقصود ، فكان قد عاد إلى شقته منذ فترة طويلة . وعندما دوت **صفارات شرطة النجدة في الشارع الذي يقطنه لم يسمعها ، لأنه كان قد فتح صنبور المياه ليملأ حوض الاستحمام** بالماء . ولكن بعد أن جهز الحمام سمع **جرس الباب** يدق . وما إن فتح الباب حتى وجد أمامه ساعي البريد الذي سلمه برقية كانت تحمل له خبراً ساراً . إنهم يعرضون عليه وظيفة حسنة بالخارج بشرط أن يسافر فوراً .

قال الرجل : « **حسناً . يجب أن أفعل الآن شيئين : اللحية يجب أن تزول ، لأني لم أعد راغباً فيها ، ويجب أن أستخرج جواز سفر ، لأنه ليس عندي جواز** » .

دخل الحمام ليغتسل وهو يشعر بمتعة فائقة ثم ارتدى ملابسه ، واختار ربطة عنق غاية في الجمال احتفالا بهذا اليوم السعيد . وعن طريق الهاتف استطاع أن يعرف موعد قيام الطائرة التي سيسافر بها . بعد ذلك غادر المنزل وقطع بعض الشوارع سيراً على الأقدام ودخل إلى محل للحلاقة . وبعد أن انتهى الحلاق من عمله ، توجه الرجل إلى قسم الشرطة ، لأنه كان يعلم أن هذا هو المكان الوحيد الذي يستطيع أن يستخرج منه جواز السفر في مدة قصيرة جداً . وهنا يجب أن نضيف شيئاً . إن الرجل الذي نظر إلى رئيس الدورية باحتقار لم يكن يقصده هو ، إذ إن كيرتسيش رئيس الدورية كان يشبه **ايجون** ، ابن عم الرجل ، بطريقة غير عادية . وكان الرجل يشعر باحتقار شديد لايجون ، الذي كان عاطلاً وكان مديوناً له .

وعندما وقع نظر الرجل على كيرتسيش بدا في نظرته الاحتقار بدون قصد . إلا أن كيرتسيش اعتبر ذلك إهانة له وفكر في التبليغ ضد الرجل لا سيما أن أحداً لا يستطيع الاعتراض على ذلك التبليغ .

وشاءت الصدفة أن الرجل عند دخوله إلى قسم الشرطة التقى مرة أخرى برئيس الدورية الذي ذكره بابن عمه ايجون . لكنه في هذه المرة حَوَّل بصره عنه بسرعة كي لا يشعره بأية اهانة . ولكن هذه الحركة لم

تعجب رئيس الدورية ، فأمر بأن يصحبه اثنان من الجنود إلى إحدى سيارات الشرطة .

وهكذا أدرك الرجل ببساطة أن مسألة استخراج الجواز لم تبدأ بداية حسنة . لم يشفع له أنه استوفى عدداً من الأوراق ، وأنه أطلع موظف الجوازات على البرقية ، إذ إن الاستعجال غير المعقول لاستخراج الجواز سبب الخوف لدى الموظف الذي قال له :

— **جواز السفر وثيقة هامة يلزم لاستخراجها بعض الوقت .**

أومأ الرجل برأسه ثم قال :

« قد تكون هذه هي القاعدة ، ولكن لكل قاعدة شواذ » .

قال الموظف : « **لا أستطيع البت في هذه الحالة . إنها من اختصاص رئيس الشرطة وحده** » .

— إذن ينبغي أن تعرض حالتي عليه .

جمع الموظف الأوراق كلها ونهض ثم قال : « **تعال معي . سنعبر أقصر الطرق ، من خلال غرف الموظفين** » .

عبر الاثنان ثلاث غرف أو أربع كان يجلس فيها رجال كثيرون من ذوي اللحى الحمراء . وفكر الرجل في نفسه قائلاً : « **هذا غريب . لم أكن أعرف أنه يوجد كثيرون من أصحاب اللحى الحمراء . والآن أنا لا أنتمي إليهم** » . وبالرغم من قسوة رئيس الشرطة إلا أنه بدا إنساناً عادياً . وبعد أن أخبره الموظف بالموضوع طلب إلى الموظف أن يعود إلى مكتبه ودعا الزائر للجلوس . لم يكن من السهل على الزائر أن يبتسم ، إذ إن رئيس الشرطة كان يشبه ابن عمه **ارتور** الذي لم يكن يحبه أيضاً . ومع ذلك قامت عضلات الوجه المختصة بالابتسام بواجبها على خير ما يرام ، فقد كان كل همه أن يحصل على جواز السفر .

قال رئيس الشرطة : « **الموظفون الصغار جبناء ، ولذلك فهم يتجنبون اتخاذ أي قرار . بالطبع ستحصل على جواز السفر في الحال . إن استدعاءك إلى اسطنبول شرف لمدينتنا . أهنئك** » . وختم جواز السفر ووقع عليه .

ومد رئيس الشرطة يده بالجواز في تكاسل كما لو كان وثيقة عزيزة عليه ثم قال : « **أنت ترتدي ربطة عنق غاية في الجمال . مرسوم عليها خارطة مدينة .. أليس كذلك ؟** »

أجاب الرجل : « نعم .. إنها خارطة لمدينة اسطنبول » .

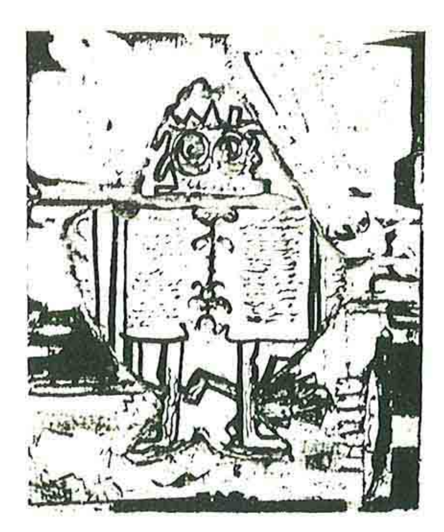
قال رئيس الشرطة : « **فكرة رائعة** » ثم نهض ومد يده ليصافح الرجل مكملاً قوله : « **أتمنى لك رحلة موفقة** » . ورافق الزائر حتى الباب ، وحياه مودعاً بمودة ولطف ، ثم توجه إلى الغرف التي يوجد بها المعتقلون .

ولكي يقلل المعتقلون آلامهم ، اعترفوا ببعض الجرائم إلا تلك الجريمة التي اتهمهم بها رجال الشرطة . وأصدر رئيس الشرطة أمره قائلاً : « **استمروا في التحقيق** » ثم انصرف لتناول طعام الغداء . وعند عودته وجد بلاغاً جديداً من **حلاق** قال إنه قبل الظهر حلق لأحد الزبائن لحيته الحمراء بناء على رغبته . وأضاف الحلاق قائلاً إنه لا يستطيع أن يعطي وصفاً لهذا الرجل ، ولكنه يذكر أنه كان يرتدي ربطة عنق ملفتة للنظر مرسوم عليها خارطة لإحدى المدن .

وهنا صرخ رئيس الشرطة قائلاً : « **كم أنا غبي !** » واندفع هابطاً السلم وهو يقفز درجتين في القفزة الواحدة . كانت سيارته واقفة في الفناء ، فأمر السائق بأن يتوجه إلى **المطار** ثم ارتمى على المقعد الخلفي .

وأسرع السائق بقدر طاقته فداس في طريقه كلبين وحمامتين وقطة ، وأحدث تلفاً بأحد قطارات الترام ، وصدم عربة يد كانت تحمل أوراقاً قديمة ، وأفزع مئات من المارة في الشوارع . وعندما وصلت السيارة إلى المطار اندفع رئيس الشرطة خارجاً من السيارة في نفس اللحظة التي أقلعت فيها الطائرة المسافرة إلى اسطنبول .

شعراء من أرض عبقر





★ محمد هاشم رشيد ★

★ حمد الحجي ★



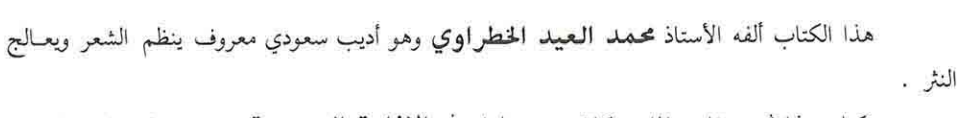


تأليف

محمد العيد الخطراوي

عرض وتعليق

د. محمد بن سعد بن حسين



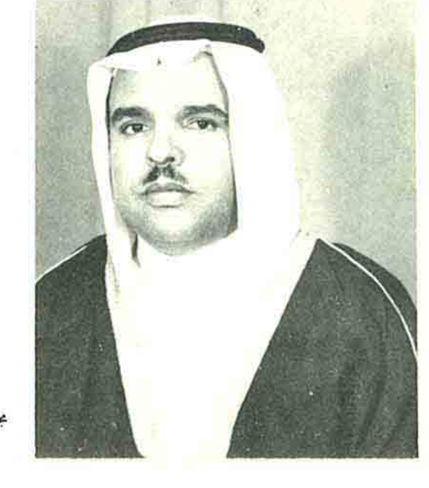
هذا الكتاب ألفه الأستاذ **محمد العيد الخطراوي** وهو أديب سعودي معروف ينظم الشعر ويعالج النثر .

وكتابه هذا ثمرة برنامج إذاعي كان يقدم حلقاته في **الإذاعة السعودية** ، ومن هنا جاءت مباحثه سهلة يسيرة في لفظها وأسلوبها ، وذلك ما تتطلبه البرامج الإذاعية وما ماثلها .

ولكون هذا الكتاب يتحدث عن جملة من شعراء بلدنا ممن نحن في حاجة إلى إلقاء الأضواء على ما دبجته أقلامهم من شعر ونثر ، آثرت أن أسهم مع الكاتب في خدمة أدب هؤلاء وذلك عن طريق عرضه والتعليق على ما أراه مستحقاً للتعليق ، وهذا لا ينقص من قدر الكتاب وصاحبه بل هو خدمة لهما ربما لم تكن المقصودة بالذات ولكنها حاصلة على أي حال ، ويقيني أن مؤلف الكتاب يعرف ذلك جيداً .



★ فؤاد شاكر ★



★ محمد الخطراوي ★

تحت عنوان التعريف بالبرنامج جال الكاتب جولة تحدث فيها عن منهجه في البرنامج ، ثم حاول أن يحدد الشعر ويعرفه فكان فيما قال : والقدماء على كل حال يعرفونه تعريفاً غير مانع من دخول الغير فيه . قالوا : **هو الكلام الموزون المقفى** ، فالشعر عندهم قائم على ركنين أساسيين هما : **الوزن والقافية** .. ص (٦٠) ، ولنا على هذا القول ثلاث ملاحظات :

● **الأولى** أن الأقدمين يضيفون إلى التعريف « قصداً » ليخرجوا بهذا الاحتراز ما جاء من **القرآن الكريم** على بعض الأوزان العروضية مثل قول الله تبارك وتعالى ﴿ **لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون** ﴾ سورة آل عمران ، الآية ٩٢ .



● **والثانية :** أن الأقدمين لم يعدوا النظم شعراً وما حدث اللبس في ذلك إلا لدى المتأخرين .

● **والثالثة :** قوله : « من دخول الغير فيه » فأي غير يعنيه ؟

إن الحديث عن مثل هذا يتطلب دقة في التعبير ، فكان أولى به أن يقول : من دخول غير الشعر أو أن يأتي بضمير عائد للشعر أو نحو ذلك ، أما هذا الاطلاق الذي أتت به كلمة « **الغير** » فإنه لا شك مفسد للمعنى أو يدخل فيه النثر بأنواعه إلى جانب النظم ونحوه ، وتعريف الأقدمين صريح في إخراج جميع أنواع النثر ، ومواقفهم واطلاقاتهم العامة والخاصة تطلق نظم العلوم والفنون من الشعر ، وإن لم يخرجوا هذا التعريف ، وهذه أمور معلومة لدى أهل اللغة والأدب .

أما حديثه عما يسمى بالشعر الحر فلو أردت الحديث معه فيه لطالت بنا الوقفة معه ثم إن الحديث في ذلك قد كثر إلى حدو بات يُشعر بالملل ، رغم أن الشعر معروف والنثر معروف إلا لدى المكابرين .

وعندما أراد أن يوضح معنى كلمة « **عبقر** » التي هي جزء من اسم الكتاب ، سحبه ذلك الإيضاح إلى الحديث عن شياطين الشعراء وكان يحسن به أن يعالج الموضوع معالجة واعية . وأول شاعر تحدث عنه في كتابه هو الشيخ **محمد بن عثيمين** ، وليس في حديثه عنه ما يسترعي الانتباه ويتطلب الوقفة معه فيه سوى أنه قال : وأبرز قصيدة تذكر له ، هي التي ألقاها بين يدي المغفور له **الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن** بمناسبة افتتاحه **إقليم الأحساء** سنة ١٣٣١ هـ . وهي :

العـز والمجـد في الهنـدية القضـب
لا في الـرسائل والتنميـق للخـطب

ص (٢٧)

فإن كان يعني بذلك الاشهار والذيوع على ألسن أبناء هذه البلاد فلا غبار على قوله ذلك لكونها نُظمت في زعيم هو موضع الإجلال والمحبة هو الملك عبد العزيز وفي فتح كان له شأنه الكبير في تاريخ « **الدولة السعودية الحديثة** » وهو فتح « الأحساء » ، من أجل ذلك أعجب بها الآباء فورث عنهم الأبناء ذلك الإعجاب . أما إن كان يعني الجودة والإحكام فما أخال القصيدة إلا في المرتبة الثانية أو الثالثة من شعره ، واقرأ إن شئت قصيدته : « **عج بي على الربع حيث الرند والبان** » أو قصيدته : « **عصيت فيك مقال اللائم اللاحي** » . أو ما ماثلهما من شعره ، ويقيني أنك بعد ذلك مطمئن إلى صدق ما أقول ، هذا إلى أن قصيدة ابن عثيمين التي أشار إليها الخطراوي ، ما هي إلا معارضة لقصيدة **أبي تمام** التي نظمها في **فتح عمورية** التي مطلعها :

السيف أصدق إنبـاء مـن الـكتب
في حده الحـد بـين الجـد واللعـب

ويقول الخطراوي ، والحديث ما زال عن بائية ابن عثيمين : وإذا كانت البائية التي أوردناها لهذا الشاعر كشف لنا عن مقدار تعلقه بالنماذج الجاهلية ، فهو يبدأ قصائده بالغزل ويصف أحياناً الرحلة إلى الممدوح ، أما غزله فقد كان صناعياً ، وأما حديثه عن الرحلة فقد يكون فيه كثير من الصدق ، لأنه انعكاس لواقع حياته ، فهو رجل قد قضى الشطر الأول من حياته في رحلات متواصلة بين **قطر وعمان والبحرين** ، فلا غرابة أن يكون هذا الجانب معيناً يغترف منه ، بجانب نزوعه إلى تقليد القدماء وإعجابه العام بأسلوبهم وطريقة نسجهم للقصيدة ، ومن أمثلة مقدماته الغزلية قوله :

وقفـت على لميـة غـيرت
معالمها هـوج الـرياح النـواسف

ص (٣٥)

وهذا القول فيه نظرات منها أولا : أن الحكم بمقدمات القصائد التي نسميها نسيباً على أن ابن عثيمين فيها اتجه لتقليد الجاهليين مسألة فيها نظر لأن النسيب لم يحتف به الشعر الجاهلي بل هو أيضاً من سمات شعر **صدر الإسلام ودولة بني أمية** وحتى أيام العباسيين وإن ازورّ عنه **بشار** وأمثاله وهاجمه **أبو نواس** ومشايعوه ، فما الذي يحفى به العصر الجاهلي إذن .

ثانياً : أما القول إن غزله صناعي ، فإن ذلك هو ما يغلب على الذهن وإن أوحت بغيره مطالع بعض قصائده مثل المطلع الذي أشرنا إليه سلفاً وهو :

عصيت فيـك مقـال الـلائم الـلاحي
فعـامليني بغفـران وأسـجاح

ثالثاً : وأما أن الرحلات في حديثه يغلب عليها الصدق فهذا صحيح ولكن الكاتب قال إنه قضى الشطر الأول من حياته في التنقل والواقع أن حياة ابن عثيمين كلها كانت تنقل وأسفار خلا السنين الأخيرة القليلة . وفي حديثه عن الشيخ **محمد بن بليهد** تحدث عن التشجير في (القصيدة) « **فتى السعد باد والعيون تراقبه** » ولكنه أنكر إثبات همزة (ابن) في التشجير لكونها تحذف إذا وقعت بين علمين ، ونسي الخطراوي أن الحكم هنا للمنطق ، إذا كان يحذف بسبب عارض فإن وجوده ثابت إذا عُدم السبب فالأصل فيه يكون حينئذ الذكر .

وفي حديثه عن **الرثاء عند ابن بليهد** قال : « ونلحظ في الأبيات ضعف العاطفة ، مما يجعلنا نعتقد أنه كتبها مراعاة لبعض الخواطر وأصول الوفاء والمجاملة ، أو أن وقاره منعه من إرخاء العنان لمشاعره » (ص ٦١) . وهذا تعليل وإن كان يمكن قبوله إلا أن هناك ما هو أقوى منه وهو أن الحدث كما أنه ينطق الشاعر فإنه يسكته أيضاً أعني أن المصيبة أعاذنا الله وإياكم منها إذا عظمت فإنها تجمد المشاعر وتخرس الألسنة فمن الجائز أن يكون هذا هو السبب ، غير أن جل رثاء ابن بليهد هو من هذا النمط ، فلعله لم يكد يرتاح لشعر الرثاء ، على أن الشاعر قد يجيد في موضوع ولا يحسن في الآخر ، وهذا ما أرجعه بالنسبة لابن بليهد .

وفي الحديث عن **فؤاد شاكر** يقول الخطراوي : « ورغم هذا الديوان الكبير فإنه لم يرق في شعره إلى مصاف أقرانه وزملائه من الشعراء الذين عاصروه ، بل ظلت صياغته في حاجة إلى حسن السبك وقوة البناء وجمال التصوير ، ومع ذلك فهو ، كما قلت في أول كلمتي : « شاعر له شرف الرواد وفضل السابقين » ، ولست أدري أي معاصري فؤاد شاكر يعنيه الخطراوي ، وإن كان كلامه يشير إلى عمومهم ، فلعل العدوى سرت إلى الخطراوي من **مؤتمر الأدباء السعوديين** الأول الذي ضرب صفحاً عن هذا الشاعر الكبير ، على حين اهتم بآخرين لا يعمل صاع أحدهم مدة .

لا . أيها الأخ الخطراوي إن الشاعر فؤاد شاكر ليس كما ذكرت ، إنه رائد

ومجدد ، وإنه مقدم على كثير ممن قدمتهم ، فاتق الله في قلمك يا أخي .

وحين وصلت إلى **حسن صيرفي** قلت في نفسي هذا هو الشاعر الذي كنت وما زلت أبحث عن معلومات كافية عنه وعن فنه وشعره ، وتوقعت أن أجد في هذا الكتاب طلبتي ، وإذا بي أفجأ بأني أخرج من البحث كساعة بدأت ، أي أني لم أخرج منه بنتيجة سوى أن الكاتب أثنى على ما نظمه الشاعر من أغانٍ ، كان ذلك في أول تفسير الصورة ، قاد في أثناء الحديث قبل واستحسن من الصيرفي أشعاراً كانت ملحونة .

وكون الشاعر ينظم بالعامية والفصحى هذا أمر ليس بالغريب وليس بالجديد وليس هو بالمستحق للثناء والتقدير ، وبخاصة إذا تذكرنا أن مهمتنا الأولى في ميادين الدراسة ، سواء في المراحل الأولى أو المراحل العليا : الحرص على أن نخرج جيلاً يتكلم لغته الفصيحة . على أن الكاتب قد أبدى شيئاً من الامتعاض من كثرة الألفاظ الملحونة التي تجري على لسان الصيرفي وهذا – أعني محاربة اللحن – طريق شريف يجدر بإخواننا المثقفين أن يعنوا به .. أما حديثه عن الشاعر **عبد الحق النقشبندي** فإنه يدل على إعجاب كبير به ، والنقشبندي أديب أصيل جدير بأكثر من هذا الحديث ، لكن الكاتب وقع في أخطاء كثيرة منها ما يمس شعر النقشبندي ومنها ما يتصل بالتاريخ .

ولن يطل الوقوف معه لأن أحاديثنا هذه طابعها الاختصار بقدر الممكن مع الحرص على الإلمام بالمادة .

قول ذكرني مثلاً عامياً عندنا يضربونه لمن يأتي أمراً حسناً ثم يفسده والمثل العامي هو « **كحل باكية** » ، لقد أطرى الأستاذ الخطراوي على الشاعر **هاشم رشيد** وأثنى على شعره بما هو أهله ، لكنه عاد ليقول عنه وعن شعره : « في هذه القصيدة نضع النقط على الحروف بالنسبة لبعض أشعاره التي نبا فيها عن واقعه ، وراح يتلمس صوره الشعرية من واقع قراءاته لبعض من ذكرنا أسماءهم من شعراء الرومانسية العرب ، وإلا فأية فتاة هذه التي يتحدث عنها الشاعر كأنها تسير في شوارع القاهرة أو بيروت ، أو في أي مكان آخر غير هذا البلد الذي أراد الشاعر أو يوهمنا أنه استمد منه تجربته :

لما رأيتك في الطريق	تمشين في زهو أنيق
بخطى كأنسام الصبا	في موكب الفجر الطليق
تتطلعين للأفق	لا للعابرين
وعلى الجبين	أبصرت ما لا تدركين

إن أحلام اليقظة ضرورية لكل فنان ، وعامل من عوامل إبداعه ، ولكن بشرط ألا تشطح به عن واقعه وتهيم به في عالم الأوهام ، كيف يتحول الشاعر المجيد إلى مقلد أو نسخة ثانية لمن أعجب بهم من الشعراء ؟ اتق الله في صاحبك ، ثم ما الذي يلجؤنا إلى أن نجعل الصورة في هذه الأبيات ملتقطة من الخارج ، أليس في الفتاة الحجازية ما يوحي بأجمل من مثل هذه الصورة ؟

أما ما حيرني فهمه ، وما أخال أني من الفاهمين له ، فقوله : « وحتى المملكة العربية السعودية » ص (١٢٦) وذلك بعد أن عدد البلاد العربية التي خدمه شعرها وشعراؤها جماعة **أبولو** .

وفي حديث الخطراوي عن الشاعر **إبراهيم الدامغ** يقول : فإنه في قصيدته على نهج سواء .. وإلقاء الكلام على عواهنه يضع الأحكام غير مدعومة بالأدلة أمر غير مقبول وهذا هو ما صنعه الخطراوي « يطلق الحكم ولا يدعمه بالدليل » ، أين مواطن الارتفاع والانخفاض والعلو والهبوط في شعر الدامغ ؟ إن القصائد التي استشهد بنماذج منها قد لا تعثر فيها على شيء يؤيد قوله إلا قصيدة واحدة هي التي مطلعها : « **شاقني الخلد** » ص (١٥٣) ، ولسنا في معرض نقد الشاعر وإلا لقلنا في شعره ما لم يهتد الخطراوي إليه ، فلعل فرصة أخرى تتاح لذلك . ولست أدري لماذا يجنح الأستاذ الخطراوي دائماً إلى أن يجعل الصور الجميلة عند شعرائنا مقبوسة من غيرهم وإذا كنا قد أشرنا إلى قوله في ذلك عند الحديث عن شعر هاشم رشيد ، فإننا ننبه أيضاً على شيء من هذا في حديثه عن الواقع ، يقول الخطراوي : وترفرف عليه روح شوقي في قصيدتين مختلفتين ، فصدر المطلع يذكرك بقول شوقي : « **إن الحياة عقيدة وجهاد** » .

وإنما سنشير إلى خطأين من هذه الأخطاء :

في صفحة (١١٢) ، قال عن شعر النقشبندي : « والملحوظ عن شعره ، وإن كان أغلبه من شعر المناسبات ، إلا أنه يجعل منه وسيلة للتعبير عن بعض المعاني التي تجيش بها نفسه » .

ثم عاد في ص (١١٧) فقال : « ويا ليت شاعرنا النقشبندي ترك شعر المناسبات ، وأطلق لهذا الشعور الوطني الدافق العنان ؛ إنه لو فعل ذلك لأنجز كثيراً من الأعمال الفنية الرائعة » .

وهذا القول يدل على مسايرة الكاتب لخطأ راج في كتابات المتأخرين وعده كثير منهم من الوسائل الفعالة التي تدفع بالشعر العربي إلى الارتقاء ، ذلك هو الحملة على ما يسمونه بشعر المناسبات ، حتى عدوه من أسباب تأخر الشعر ، كما عدوه من معوقات الملكة الشعرية ، وهذا موضوع يطول الحديث فيه ، لكن أحيل المؤلف أولا ، ثم القارئ ، إلى ما كتب **العقاد** مثلاً عن هذا في مؤلفاته ومنها : « **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** » ، وما كتبه **الأمير أرسلان** في كتابه « **شوقي وصداقة أربعين عاماً** » . إن الشعر كله شعر مناسبات ، فالشاعر يرى الوردة فينفعل بجمالها فينظم قصيدة ، فتكون استجابة مشاعره لتأثير جمال الوردة مناسبة دفعت إلى نظم القصيدة ، لكنهم لا يعنون هذا ، وإنما أرادوا بشعر المناسبات « شعر المديح وما أشبهه » كالاحتفالات ونحوها ، وإذا أردنا أن نسقط هذا من حسابنا وأن نلغيه من أدبنا ، فعلينا أن نسقط من حسابنا شعر **المتنبي والبحتري وأبو نواس وبشار وأبو تمام وابن زيدون** ، بل جل الشعر العربي .

إن الشاعر المتمكن من فنه يستطيع أن يجعل المناسبة تخدمه فيذيبها في فنه لتكون عاملاً من عوامل الإجادة ، أما غير الأصيل فإن المناسبة تملكه فيذوب فيها ، وهذا الأخير لا حاجة لنا به .

وأما المسألة الثانية هي قوله : « ولقصيدة النقشبندي دلالة تاريخية واضحة ، وهي أن أبناء هذه المملكة ، قبل أن يجري الله الخير فيها على يد آل سعود ، وتظهر منابع البترول وغيره ، كانوا يضطرون في كثير من الأحيان إلى ممارسة التجارة ومختلف الأعمال في البلاد المجاورة ، ويعودون منها بالخير الوفير » ، ص (١٢٤) ، ولست أدري لماذا جعل قصيدة النقشبندي وحدها هي ذات الدلالة التاريخية . إن تاريخ رحلات الحجاز حافل بالأسفار والنقلات شرقاً وغرباً وجنوباً وشمالا ، فلم تكن هذه القصيدة وحدها هي ذات الدلالة .

أما حديثه عن هاشم رشيد فإن أمره فيه عجيب . إنه حديث أملته المبالغة والمغالاة ، فأول ما يطالعك فيه الخروج عن الموضوع الذي هو هاشم رشيد وشعره إلى الحديث عن أبولو ، فالشعر في البلاد العربية الأخرى . ثم

حين يتناول شعر هاشم رشيد يقرر بكل ثقة واطمئنان إلى أن أجلى سمات شعره **الوحدة العضوية** ، ولم يتركنا في حيرة من فهم ما يعنيه فقد علل ذلك بكون شعر هاشم رشيد قائم على الروح القصصي ، ولو أنه سلم من هذا التعليل لحملنا قوله على رأي الأقدمين **كالحاتمي** وأمثاله من النقاد العرب ، ولكن هذا التعليل فرض المذهب الغربي على الموضوع ، ولكي نبين الأمر على حقيقته نقدم النموذج الذي أورده مستشهداً به على صدق حكمه ، يقول الخطراوي : « فإن أهم ما يميز شعر محمد هاشم رشيد هو الوحدة العضوية المتكاملة في قصائده ، لأنها تكون قائمة في الغالب على الروح القصصي وهذا لا مناص له فيه من التلاحم والترابط العضوي المكين » . أي وحدة عضوية هنا ، إنه لو قال : **الوحدة الشعورية** أو نحو ذلك لأمكننا تصديقه ، أما الوحدة العضوية فلا .

وعلى الأستاذ أن يراجع معلوماته النقدية أو أن يقرأ ما قال رجال النقد العربي من المتأخرين خاصة .

ثم يدعي أن تحليل الشعر الجميل يأتي على روائه ويُذهب رونقه ويفسد جماله لأنه كالزهرة لا تستمتع بها إلا إذا تركتها . أما إذا فصلت أوراقها فإن ذلك يكون قضاء عليها .

سامح الله الأستاذ لقد جعل القصيدة الجميلة بمثالة « **علة نحوية** » كما يقولون ، مهلاً مهلاً ، إن القلم الذكي الفطن يمكن أن يحلل القصيدة الجميلة فيزيدها بتحليله جمالا على جمالها ولو كان قد ترك حديثه هذا كما مر في الإذاعة ولم يخرجه في كتاب لقلنا : « **نفثة وتطير في الهواء** » ولو كان هذا الكلام لمثقف عادي أو ناشئ مبتدئ لالتمسنا له الأعذار تشجيعاً .

ويبدو أن الأستاذ عندما شبه الشعر بالوردة اتسعت حاسة الشم عنده ، فصار لشعر هاشم رشيد نكهة خاصة ، وصار يشم فيه رائحة تراب المدينة المنورة ، كما يشم أيضاً غبار المعارك الإسلامية ، الله الله إنها **حاسة رادارية** لا علم لنا بمثلها تتجاوز العصور التي نعيش فيها إلى ما قبل أربعة عشر قرناً .

وإذا قلنا إن إعجابه بشعر هاشم رشيد تجاوز حد المألوف ، فنحن في ذلك من الصادقين ، ودليلنا على ذلك أنه لشدة إعجابه به لا يتورع عن أن يناقض نفسه . لقد تمنى لو أن النقشبندي ترك شعر المناسبات إذن لأنجز كثيراً من الأعمال الرائعة ، لكن شعر المناسبات يصبح حسنة من الحسنات وينبوعاً من ينابيع الجمال ، إذ أورد على لسان هاشم رشيد (تناقض ما لنا إلا السكوت له) . وآخر ما استوقفني في حديثه عن هاشم رشيد والعجز يذكرك بقوله في همزيته المشهورة :

« **وفم الزمان تبسم وثناء** » .

وما فعله شاعرنا هو نوع من الاحتذاء الجيد ، ولا يعد في الغالب عيباً يؤاخذ الشاعر عليه ، **لماذا هذا التلفيق ؟** ألا تعرف شيئاً يسمى بتوارد الخواطر ثم ما الصلة بين بيت الدامغ وبين شطري شوقي هل ورود كلمة « عقيدة » وكلمة « فم » في الشطر الثاني كافيتان لأن يكون هذا البيت ملفق من شطرين لشوقي ص (٢٠٠) ؟ اقرأ يا أستاذ **ما قال أبو هلال العسكري** وغيره من نقاد العرب وتبين موضع قدميك عندما ترشح قلمك للنقد .

وفي تعليقه على بيت الدامغ :

بالنور بالإيمان في إشراقه
سنشق درب العز كيف نشاء

يقول : « وفي هذا البيت الأخير نستطيع أن نضع أيدينا على ظاهرة أخرى في شعر الوطنية السعودي المعاصر وهي تطعيم الاتجاه العربي بروح الإيمان والإسلام » .

وأود أن أسأل الأستاذ الخطراوي سؤالا يسيراً : **هل وجود ظاهرة في شعر شاعر يكفي للحكم بها على شعر شعراء عصره ؟** إني معك يا أستاذ في أن هذه ظاهرة مسلم بوجودها في الشعر السعودي ، ولكني لست معك في اطلاق الأحكام غير مدعومة بالأدلة ، لقد كان لزاماً عليك حين ذكرت أنها ظاهرة أن تورد ما يثبت ذلك من شعر معاصريه من أترابه وممن سبقوا أو لحقوا وهم كثيرون .

الشاعر الحجي

وحين جاء دور الشاعر « **حمد الحجي** » ــ شفاه الله ــ أصخت للحديث السمع ، ذلك أني قد صحبت شعره في حديث ضمن كتابي « **الأدب الحديث في نجد** » وتوقعت من الأستاذ الخطراوي أن يأتيني بجديد ، إذ قد بلغني أن بعض الباحثين قد عثروا على ديوانه ، وهو ما لم أستطع الحصول عليه حين جمعت ما عثرت عليه من شعره في كتابي سالف الذكر ، لكني فوجئت أن الأستاذ الخطراوي لم يعرض من نماذج الحجي إلا بعضاً مما أثبت وكل ما أتى به عرض تحليلي لبعض تلك النصوص . . من هنا لم أجد فيه جديداً بالنسبة لي وهذا لا يعني أن القارئ لن يجد فيه جديداً . ولقد أخطأ الخطراوي في أمور أحدها أنه قال في ص (١٨٧) : **إن جامعة الرياض** افتتحت في ١٣٧٥ هـ ، والواقع أنها افتتحت عام ١٣٧٧ هـ .

والثاني قوله إن الحجي خريج كلية الشريعة وهذا خطأ ، فالحجي أولا لم يتخرج من أي كلية ، لأنه مرض وهو في السنة الثالثة ، وثانياً أن المسؤولين عن **كلية اللغة والشريعة** وجدوا منه ميلاً أكثر للغة والأدب فوافقوا على إلحاقه بالسنة الثالثة بكلية اللغة بعد أن نجح من السنة الثانية بكلية الشريعة .

وهو حين يأخذ الحجي بخطأين أحدهما جمع ضاحك على ضواحك والثانية سوية بمعنى سواء ، فإنا نراه يغض الطرف عن ذلك عند آخرين ، فعلى سبيل المثال في صفحة (٢١٢) أورد عبارة **ماجد الحسيني** التي أهدى بها ديوانه ، ومما أورد منها قوله : « **منحوني الحياة أبي وأمي** » . فلعله من عشاق لغة « **أكلوه البراغيث** » ثم ما تفسير الأستاذ الخطراوي لقوله في صفحة (٢٥٨) « **لحد الآن** » .

هل يقول مثل هذا من ينتقد الآخرين في لفظة يمكن حملها .

ولا أريد أن أقول : إن الأحاديث في هذا الكتاب أحاديث ذات طابع سريع من ناحية وسطحي من ناحية أخرى ، لأن الكاتب يبدو أنه انطلق من منطلق ركبه كثير من الكاتبين للإذاعات ونحوها ، وهو الطابع الذي أجلى سماته اليسر والسهولة لأن السامع ليس أمامه فرصة للتأمل والتفكر ومحاولة تفسير ما يسمع ؟ ثم إن جمهرة السامعين من ذوي الثقافات المحدودة وقليل منهم المتخصصون ، فلا جناح عليه إن هو سلك هذا المسلك .

وهنا ملحوظتان أود أن أختم بهما حديثي مع الأستاذ الخطراوي إحداهما أنه حين يؤرخ يستعمل تارة التاريخ الهجري وتارة أخرى التاريخ الميلادي ، وتوحيد التاريخ أجمل وكونه بالهجري أفضل .

والثانية أنه لم يذكر فهارس للمصادر والمراجع وهذه مسألة تهم الباحثين من أمثاله .

والمهم أن الأستاذ الخطراوي قد أسهم بكتابه هذا في خدمة أدبنا وأدبائنا وكونه يتخذ موضوعاً لبحث نقدي لا ينقص من قدره لأن الباحث إنما يناقش من يستحق النقاش ، أما العمل الرديء فإن أحداً لا يلتفت إليه .



تليفزيونية



لارتعاش :

المقصود به في **الإرسال التليفزيوني** ، تلك الظاهرة التي تبدو لعين المشاهد عندما ترتعش **الصورة** ويخفق **الضوء** بشكل غير منتظم على **الشاشة** ، أما ارتعاش الضوء فهو نتيجة سير آلة العرض ببطء ، أو نتيجة خلل في **غالق الضوء** في آلة العرض . وأما ارتعاش الصورة أو اهتزازها بطريقة غير منتظمة في أثناء الإرسال ، فهو ناتج عن عدم انتظام عملية إيصال أو ربط الفيلم في **جهاز العرض** .



بقاء الصورة :

المقصود به الاحتفاظ بالانطباع المرئي على حدقة العين ، بحيث يستمر انطباع ومضة الضوء لفترة وجيزة تقدر بحوالي ١/١٦ من الثانية ، بعد زوال الومضة نفسها ، ومعنى هذا أن العين تستمر في الشعور بوجود الومضة بعد زوالها وذلك لفترة وجيزة ، والذي ينتج عن ذلك هو أن عرض الصور المتلاحقة بسرعة عالية ، يعطي الإحساس باستمرار الحركة ، **وهذا هو الأساس الذي قام عليه اختراع الصور المتحركة** ، أو أفلام الكرتون .



التليفزيون :

كلمة مركبة من مقطعين ، « تلي » ومعناها باليونانية « عن بعد » و « فزيون » ومعناها باللاتينية « الرؤية » ، وبهذا يكون معنى كلمة التليفزيون هو « الرؤية عن بعد » ، والتليفزيون هو الجهاز الذي يحول الصور والأشكال إلى أشعة ، تختلف قوتها بحسب كميات الضوء الموزعة على الأشياء المصورة ،

وتتحول هذه الأشعة بواسطة الطاقة الكهربية إلى موجات أثيرية تنتشر في الجو ، بحيث يمكن التقاطها مرة أخرى بواسطة أجهزة خاصة هي أجهزة الاستقبال .

ووظيفة جهاز الاستقبال هي تحويل الموجات الأثيرية إلى أشعة من جديد ، ثم تحويل هذه الأشعة إلى صورة ، هي نفسها الصورة التي انبعثت منها في الأصل .



ثبات الصورة :

المقصود به خلو الصورة المرئية على شاشة التليفزيون من أية اهتزازات تشوه الرؤية والمتابعة ، وهي الاهتزازات التي تنشأ عن عدم انتظام حركة الفيلم في آلة التصوير ، أو في جهاز الإرسال ، أو حتى في جهاز الاستقبال .



جهاز العرض التليفزيوني :

ويسمى « جهاز عرض الأفلام في التليفزيون » ، وهو الجهاز الخاص الذي يقوم بنقل الأفلام السينمائية عبر القناة التليفزيونية ، بواسطة كاميرا إلكترونية ،

تقوم بوظيفة تحويل الصورة السينمائية إلى صورة تليفزيونية ، وذلك عن طريق المعادلة في السرعة بين ٢٤ صورة في الثانية و ٢٥ صورة ، وبذلك تتم مشاهدة الأفلام على شاشة التليفزيون .



الحامل :

ويقصد به هنا ، حامل الكاميرا التليفزيونية ، وهو عبارة عن حامل بسيط له ثلاث قوائم موضوعة فوق عجلات منزلقة أو سهلة الانزلاق حتى يمكن أن يتحرك بسهولة ، وهو في وضع مرتفع وثابت في ذات الوقت ، هو وضع مستوى نظر المصور التليفزيوني الذي يكون واقفاً على قدميه في العادة ، ويستعمل هذا الحامل بكثرة في داخل وخارج استوديوهات التليفزيون .



الخدعة التليفزيونية :

ظاهرة خارقة للمألوف أو المعتاد في مشاهدة الصورة التليفزيونية ، بحيث تثير إعجاب المشاهد ودهشته ، وذلك عن طريق استخدام الحيل التليفزيونية ، سواء في التصوير أو المونتاج أو الإضاءة أو الديكور . . . إلخ ، وهي تستخدم عادة لحل مشكلة بعينها أو تحقيق هدف غير متوقع أو لمجرد الإبهار وإثارة دهشة المشاهد .



الديباجة :

عناوين البرامج والأفلام التليفزيونية التي عادة ما تظهر في بداية الإرسال أو في نهايته ، أو بعد فترة قصيرة من عرض حادثة أو لقطات من البرنامج أو الفيلم ، وهذه العناوين تضم جميع أسماء من أسهموا في إعداد وتنفيذ البرنامج أو الفيلم ، من إعداد أو تأليف أو إخراج أو تصوير أو ديكور أو إضاءة أو صوت أو موسيقى ، إلى آخر هذه النواحي الفنية ، مع ذكر عنوان الفيلم أو البرنامج .



الذبذبة :

مصطلح يدل على الإعادة الكاملة لسلسلة التغيرات التي تحدث طوال مدة ترديد الصوت المتغير . وتختلف سرعة هذه المدة بما يؤدي بالتالي إلى اختلاف الذبذبة .



رسم الصورة :

المقصود به في التليفزيون الصورة التي تتكون من نقطة واحدة منفردة ، تتحرك بسرعة خاطفة ، بحيث تقوم في أثناء هذه الحركة بتشكيل مجموعة من الخطوط الأفقية التي تتراوح بين ٤٠٥,٣٣٧ خطاً ، وتقوم هذه النقطة أولا بتشكيل الخطوط ذات الأرقام الفردية (١ ، ٣ ، ٥ ، ٧) حتى تصل إلى القاع في التشكيل النهائي للصورة ، ثم ترتد بسرعة إلى القمة فتصل الصورة بالخطوط ذات الأرقام الزوجية (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨) . وتعرف هذه الطريقة لرسم الصورة التليفزيونية باسم « طريقة المسح » ، كما يسمى النظام الأول للخطوط باسم المجال الفردي ، ويسمى النظام الثاني باسم المجال الزوجي ، على أنه لا بد من اكتمال تشكيل كلا المجالين . . الفردي والزوجي ، في أعلى ٢٥ من الثانية ،

ومن هنا جاء القول بأن نظام التليفزيون يتألف من ٢٥ صورة في الثانية ، أي ٥٠ مجالا في كل ثانية .



الزوم :

هو التغيير السريع لأحجام الصورة ، وانتقال حجم الصورة من البعيد إلى القريب أو العكس ، الانتقال من القريب إلى البعيد ، وذلك بطريقة خاطفة ومتلاحقة ، تجعل التغيير إما منقضاً أو مرتداً ، أي عن طريق الانقضاض أو الارتداد بالنسبة للوضع الطبيعي ، وهو ما يحدث في معظم الأحيان عن طريق

العدسات المتغيرة البعد البؤري ، ويتم هذا التغيير في أثناء التصوير ، بحيث يشعر المشاهد أن موضوع التصوير يقترب منه أو يبتعد عنه ، بطريقة سريعة وخاطفة .



سرعة الصورة :

اصطلاح فني يقصد به تحديد وضبط سرعة الفيلم في أثناء التصوير ، وتكون عادة ٢٥ صورة في الثانية ، وذلك في الفيلم الناطق ، وقد تزيد هذه السرعة أو تقل ، ويكون ذلك لأغراض فنية مقصودة بحيث تؤدي في النهاية إلى

إحداث انطباع خاص لدى المشاهد .



شريط التسجيل :

نظام تسجيل وإذاعة الصوت أو الصورة التليفزيونية ، وذلك عن طريق الشريط المغناطيسي الذي ابتكرته شركة أمبكس وشركة ر . س . أ . الأميريكية ، وهو وسيلة من وسائل تسجيل الصورة والصوت معاً ، على شرائط من البلاستيك ، المغطاة بمادة قابلة للمغنطة ، وهي تشبه شرائط تسجيل الصوت المعروفة ، إلا أن عرض الشريط هنا يبلغ نحو بوصتين ، ويجري بسرعة ١٥ بوصة في الثانية ، وهذه هي أحدث وسيلة في التسجيل التليفزيوني .



الصورة المرئية ـ الفيديو :

كلمة مأخوذة عن اللاتينية ، ومعناها الحرفي « أري » وهي تعني التيار الكهربائي الذي يخرج من كاميرا التليفزيون ، والذي ينتشر بواسطة مراكز الإرسال في الجو على شكل موجات ، وتقوم أجهزة الاستقبال باستقباله ، وبطريقة علمية وفنية دقيقة ، تتحول هذه الموجات إلى الصورة التي نشاهدها على شاشة التليفزيون .



الضغط :

في الصوت والصورة ، والمقصود به في الصوت تصغير المدى الديناميكي للصوت ، وذلك بخفض مستويات الصوت العالية ، ورفع مستويات الصوت المنخفضة ، والهدف من ذلك هو خفض التشوه في مستويات الصوت العالية ، وخفض الشوشرة المصاحبة لمستويات الصوت المنخفضة ، أما في الصورة فتستخدم في التصوير عدسة مغيرة لأبعاد الصورة ، تقوم بضغط الصور المسجلة على الفيلم السالب ، وفي أثناء الإرسال تقوم عدسة أخرى بتصحيح نسبة الصور المعروضة على الشاشة .



طريقة السمعبصرية :

الطريقة السمعية البصرية ، ويقصد بها طريقة إيصال المعلومات والرسائل ، بحيث ترى وتسمع في وقت واحد ، مثل مناهج التدريس في المدارس ، أو وسائل الإيضاح التعليمية ، وهي جميعاً مما يذاع من خلال جهاز التليفزيون .



الظهور الدائري :

المقصود به توسيع فتحة عدسة التصوير التليفزيوني تدريجياً ، بحيث يؤدي ذلك إلى الظهور أو التكوين التدريجي للصورة ، على شكل دائرة تنفتح ، ويقابل الظهور الدائري الاختفاء الدائري ، والمقصود به تضييق فتحة العدسة تدريجياً ، مما يؤدي إلى الاختفاء التدريجي للصورة ، وهي تأخذ شكل دائرة تنغلق .



العين السحرية :

أداة آلية صغيرة جداً وبالغة الدقة في التركيب ، وهي تستخدم في ضبط الأجهزة الملحقة بها ، كما هو موجود في جهاز التليفزيون أو في جهاز الراديو أو في جهاز التسجيل ، أو غير هذا كله من الآلات والأجهزة الإلكترونية الدقيقة .



الغشاوة :

من عيوب الفيلم التليفزيوني بعد تصويره ، أن تظهر عليه مساحات معتمة بعض الشيء ، وذلك نتيجة تعريض الفيلم بطريقة غير سليمة للضوء ، أو نتيجة لانتهاء فترة مدة صلاحية الفيلم للعرض أو الإرسال .



فترة التجهيز :

في التليفزيون ، هي الفترة السابقة على الإرسال ، واللازمة لإعداد وتحضير المعدات المختلفة في استديوهات التليفزيون ، وبخاصة ضبط الكاميرات التليفزيونية ومراجعة الأجهزة الإلكترونية ، التي تحتاج عادة إلى فترة من الوقت ، حتى تكون جاهزة ومضبوطة قبل الإرسال ، وتتراوح هذه الفترة بين الساعة ونصف الساعة .



قسم الإكسسوار :

هو قسم محتويات المنظر ، سواء في البرنامج أو الفيلم أو السهرة التليفزيونية وهو عبارة عن القسم الملحق بالاستديوهات التليفزيونية ، حيث تحفظ فيه حاجيات البرامج ولوازمها ، والتي سبق استعمالها ، سواء كانت تاريخية أو عصرية فضلاً عن الأثاث واللوحات وأدوات الزينة . إن قسم الإكسسوار التليفزيوني يحتوي على العديد من الأشياء المختلفة التي تمثل كل بيئة وكل عصر ، والتي يمكن أن تكون بمثابة مرجع تاريخي .



كاميرا التليفزيون :

أو الكاميرا التليفزيونية ، وهي عبارة عن آلة التصوير التليفزيونية التي تقوم بعملها بواسطة صمام قراءة الصورة ، المعروف باسم أنبوبة التصوير « ايكونو سكوب » أو أنبوبة التصوير « أورتيكون الصورة » وذلك بتحليل الصورة إلى نقط سوداء وبيضاء بواسطة مدفع الكتروني داخل الصمام ، وظيفته مسح الصورة في خطوط أفقية يتراوح عددها بين ٥٠٠ و٨٠٠ خط ، حسب الأجهزة المختلفة ،

وكل خط يحتوي على عدد مماثل من النقط ، ويمسح المدفع الإلكتروني الصورة كلها ، بسرعة ٢٥ مرة في الثانية الواحدة ، أما جهاز الالتقاط ، فيعرض هذه النقط داخل صمام خاص يعرف باسم الراسم الكهربائي ، على شاشة داخل الصمام ، مدهونة بمادة مشعة بواسطة مدفع إلكتروني يتحرك تماماً بنفس السرعة التي يتحرك بها المدفع الإلكتروني داخل الكاميرا التليفزيونية .



لحظة التقديم :

وهي أيضاً فترة التنويه ، وهي الفترة التي تتم فيها الإشارة أو الإعلان عن برنامج سيذاع مستقبلاً ، وقد يتم في هذه الفترة عرض برامج المساء ، والإشارة إلى كل منها إشارة خفيفة ، وهي فترة قصيرة بالنسبة للبرنامج العام ، وتأتي بين برنامجين أو في بداية الإرسال .



المازج التليفزيوني :

هو أحد مساعدي الإخراج في التليفزيون ، وهو الفني المسؤول عن التوليف الإلكتروني ، في أثناء إذاعة البرنامج التليفزيوني مباشرة ، أو في أثناء تسجيله على الفيديو تيب ، وهو يجلس عادة في حجرة المراقبة إلى جانب

المخرج ، يستخدم الأزرار المتعددة الموضوعة أمامه ، في التقاط الصورة وراء الصورة ، حسب تعليمات المخرج وبناء على النص الفني المكتوب .



نسخة التليفزيون :

وتسمى كذلك فيلم التليفزيون ، وهي عبارة عن النسخة الموحدة من الفيلم السينمائي ، والتي تعد خصيصاً للعرض التليفزيوني ، وذلك بجعل صورها أقل تبايناً من صور النسخ المعدة للعروض السينمائية .



هيكل المنظر :

هو المنظر المشيد داخل الاستديوهات التليفزيونية ، والذي يضعه ويعده مهندس المناظر أو « الديكور » ليحاكي به واقع الحياة ، ويوهم المشاهد أنه

حقيقي ، وعلى ذلك يكون هيكل المنظر هو المكونات الأساسية في بنائه وهي الجدران والنوافذ والأبواب والأعمدة والعوارض ، أما الأثاث أو المحتويات فيمكن إعدادها قبيل التصوير .



وحدة الكاميرا :

تتكون هذه الوحدة من الكاميرا أو آلة التصوير ، فضلاً عن دائرة التحكم فيها ، فضلاً كذلك عن مولد قوي لتغذيتها بالتيار الكهربائي .



« يو . إس . إيه » :

معهد للمواصفات القياسية ، يتبع إحدى الهيئات الكبرى في الولايات

المتحدة الأميركية ، تقوم بوضع المواصفات القياسية لأية سلعة صناعية ، أو أي إنتاج فني يتعلق بالتليفزيون أو السينما ، وكانت هذه الهيئة تعرف باسم « ازا » .

بسم الله الرحمن الرحيم

جائزة الملك فيصل العالمية
الأمانة العامة

دعوة إلى الترشيح

لجائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية في الرياض، المملكة العربية السعودية أن تدعو الجامعات والمجامع العلمية واللغوية ومراكز البحوث والمؤسسات العلمية الأخرى إلى ترشيح من تراه مستحقاً لجائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية في مجال:-

(الدراسات التي تناولت أثر تطبيق الشريعة الإسلامية في إصلاح المجتمع)
والمقرر منحها في شهر ربيع الأول سنة ١٤٠١هـ.

تتكون الجائزة من:-

أ - شهادة تحمل اسم الفائز وملخصاً للعمل الذي أهله لتسلم الجائزة.
ب - ميدالية ثمينة.
ج - مبلغ نقدي قدره (٢٥٠,٠٠٠) مائتان وخمسون ألف ريال سعودي.
وسيتم تقليد الفائز في احتفال رسمي يقام في مدينة الرياض لهذا الغرض.

ويرجى مراعاة الشروط الآتية عند الترشيح:-

١ - أن يكون العمل المرشح للجائزة مطبوعاً ومنشوراً بالعربية، وتقبل الأعمال المنشورة بلغة أجنبية إذا اقترنت بترجمة عربية.
٢ - أن يكون العمل متمشياً مع قواعد البحث العلمي ومناهجه وأن يتميز بالجدة والأصالة وأن يحقق هدفاً من أهداف الجائزة.
٣ - أن لا يكون العمل المرشح قد منح جائزة من قبل من أية مؤسسة علمية أو عالمية.
٤ - أن يتم الترشيح لهذه الجائزة من المؤسسات العلمية العربية والعالمية كالجامعات ومراكز البحوث والمجامع اللغوية ونحوها، ولا تقبل الترشيحات الفردية ولا ترشيحات الأحزاب السياسية.
٥ - تكتب الترشيحات باللغة العربية على أن تتضمن معلومات وافية عن المرشح تبين حياته العلمية والعملية ومؤلفاته وأعماله المنشورة مع صور من مؤهلاته العلمية، وثلاث صور فوتوغرافية مقاس ٦ × ٩ سم.
٦ - ترسل الترشيحات مع عشر نسخ من العمل المرشح من داخل المملكة وخارجها بالبريد الجوي المسجل الى الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية - ص. ب ٣٥٢ - الرياض - المملكة العربية السعودية.
٧ - آخر موعد لقبول الترشيحات والأعمال المرشحة هو ٢٢ من شهر ذي القعدة ١٤٠٠هـ. الموافق ١ أكتوبر ١٩٨٠م، وما يصل بعد هذا التاريخ لا يلتفت إليه، إلا اذا أجل موضوع الجائزة إلى العام القادم.
٨ - لا تعاد الأعمال والترشيحات الى مرسليها، فاز المرشحون بالجائزة أم لم يفوزوا.
٩ - تعنون جميع المكاتبات باسم: الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية - ص. ب ٣٥٢ - الرياض - المملكة العربية السعودية

والله ولي التوفيق ...

أخي المواطن

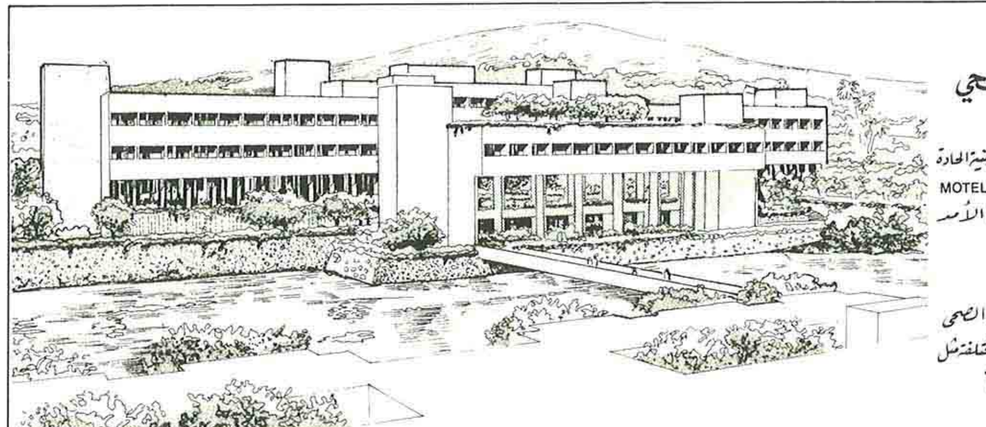
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

يسرّني أن أعرض على أنظاركم أن جمعيّة البرّ بالجنوب قد قررت أن تنشئ مستشفى في مدينة أبها يتسع لمائتي (٢٠٠) سرير وبه سكن للعاملين يتسع لستمائة (٦٠٠) شخص من الأطباء والممرضين والممرضات وملحق به فندق صغير لمراجعي المستشفى وسيكون العلاج فيه مجاناً للفقراء وبرسم للأغنياء والقادرين. وتقدّر تكاليف هذا المستشفى بأكثر من خمسمائة ٥٠٠ مليون ريال جُمع منها حتى الآن خمسون (٥٠) مليون بالإضافة إلى الأرض وسيطلق على المشروع (مركز أبها الصحّي) .. والجمعيّة إذ تعرض هذا الأمر على أنظاركم فإنها لا تستغني عن دعمكم ومساعدتكم له بما يجود به كرمكم وروحكم الإسلاميّة النبيلة مساعدين جمعيّتنا لنكون يداً واحدة في خدمة بلدنا ومواطنينا في سبيل رفعته وتقدّمه وتخفيف الآلام عن الذين يقاسون من أبناء أمتنا ..

والله لا يضيع أجر من أحسن عملا .. وفقكم الله وهداكم إلى طريق الخير وفي انتظار ردكم .. تقبلوا أطيب تحياتي

رئيس جمعيّة البرّ بالجنوب

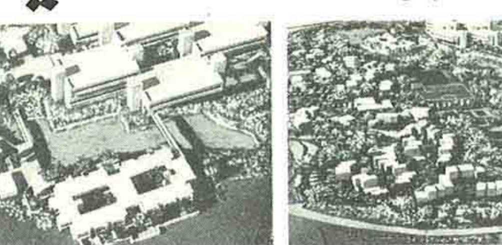
خالد الفيصل بن عبد العزيز

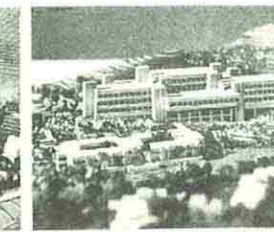


سيشمل
مركز أبها الصحي
على ما يلي:

- ٢٠٠ سرير للعناية بالحالات المرضية الحادة
- ٥٠ وحدة من نوع موتيل MOTEL لحالات المعالجة والعناية طويلة الأمد
- مبنى خدمات
- مركز للبيع
- وحدات سكنية للعاملين في المركز الصحي
- مرافق عامة لتأمين خدمات مختلفة مثل معالجة المياه وتخزينها .. الخ

مشروع مركز أبها الصحّي





إن مركز أبها الصحي بفضل ما سيشتمل عليه من منشآت ومرافق، وبواسطة العاملين المتخصصين فيه. سيتمكن من تقديم العناية الصحية على نطاق واسع لسكان تلك المنطقة. وسيقدم المركز جميع خدمات الإسعاف في حالات الطوارئ، وكذلك خدمات التمريض الداخلي والعناية بالحالات ذات المعالجة طويلة الأمد. بالإضافة إلى مساكن لائقة ومؤقتة لعائلات المرضى

سيتمكن مستشفى مركز أبها الصحي من استقبال حالات الإسعاف والطوارئ وذلك لما يقارب ..... ٣ حالة إسعاف. هذا وسيولي المستشفى أهمية خاصة لمرضى الحالات الداخلية. وستوزع الأسرة في المستشفى على النحو التالي :

١٤٤ سريراً للمعالجة الطبية / الجراحية / أمراض النساء .
١٢ سريراً لحالات العناية المشددة / أمراض القلب .
٢٤ سريراً لحالات التوليد .
٢٠ سريراً لأمراض الأطفال .
٢٠٠ المجموع .

بالإضافة إلى ثلاثين حاضنة للرضع حديثي الولادة. بالإضافة إلى وحدات العناية بالمرضى فإن خدمات المستشفى سوف تشمل برامج متواضعة للتعليم الصحي مثل :- التدريب الصحي المساعد .. تدريب الممرضات للمعالجة السريرية .:. برامج تثقيفية للعاملين بالمستشفى .:. برامج تثقيفية لعموم المقيمين بالمستشفى وهذه البرامج سوف تساعد في المحافظة على برامج العاملين في المستشفى بل وتحسنها ولهذه الأغراض فستقام في المستشفى قاعة إجتماعات تتسع لـ ٦٥ مقعداً وقاعة أخرى أصغر منها وكذلك عدة غرف للإجتماعات والمناقشات .. هذا وقد أخذ بعين الاعتبار عند تخطيط المستشفى، التخطيط لتوسعها في المستقبل .

قسم الموتيلات MOTELS للمعالجة طويلة الأمد .

لقد أنشئ لهذا القسم لخدمة غرضين رئيسيين أولهما تقديم السكن المناسب لعائلات المرضى أو لأصدقائهم ممن لا يقطنون تلك المنطقة بل يعيشون في مناطق بعيدة عن المستشفى مما يترتب عليهم السفر كلما أرادوا زيارة مريضهم. ولهذا الغرض فقد خصصت ٢٥ وحدة سكنية. هذا وربما نصح بعض أفراد العائلة الزائرين أن يقيموا في غرف المستشفى مثل قسم الأطفال والغرض الثاني من إنشاء هذا القسم هو تقديم السكن المناسب للمرضى الذين انتهت معالجتهم في أقسام المستشفى المختلفة ولكنهم لا يزالون يحتاجون للعناية والملاحظة بالقرب من المستشفى وعندما يتوفر لأفراد عائلة المريض وهو في هذا القسم، أن يكونوا بالقرب من مريضهم فسيقدمون له العون والمساعدة لكي ينفذ البرامج الغذائية أو غيرها مما يطلبه الأطباء المشرفون على المعالجة. ولقد خصصت ٢٥ وحدة سكنية أخرى لهذا الغرض ..

مركز البيع :- يقدم هذا المركز خدمات وتسهيلات لجميع زوار المركز وموظفيه ومرضاه ويشتمل على محل لبيع الهدايا وزاوية مخصصة لتناول القهوة والمرطبات. وبرغم أن هذا المركز لا يقع ضمن بناء المستشفى كما لا يقع ضمن بناء الموتيلات إلا أنه قريب منهما وفي متناول النزلاء والزوار جميعاً .

الموظفين والعاملين بالمركز : تشير الدراسة الأولية ان العاملين في مستشفى أبها يصنفون كما يلي :
- الأطباء العاملون والإدارة العليا وعددهم ٧٠ - الفنيون والممرضات وعددهم ٢٠٠
موظفو الصيانة والخدمات العامة وعددهم ١٥٠ كتبة ١٨٠ - المجموع = ٦٠٠ وتبلغ المساحة الإجمالية لمبنى المستشفى دون المباني الخاصة بسكن الأطباء، والموظفين (١٧,٨٤٥) م² سبعة عشر ألفاً وثمانمائة وخمسة وأربعون متراً مربعاً .



بسم الله الرحمن الرحيم

جائزة الملك فيصل العالمية
الأمانة العامة

دعوة إلى الترشيح

لجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية في الرياض، المملكة العربية السعودية أن تدعو الجامعات والمجامع العلمية واللغوية ومراكز البحوث والمؤسسات العلمية الأخرى إلى ترشيح من تراه مستحقاً لجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي في مجال:

(تحقيق المؤلفات والدواوين التي تمثل أدب القرنين الثاني والثالث الهجريين)

والمقرر منحها في شهر ربيع الأول سنة ١٤٠١هـ.

تتكون الجائزة من :-

أ - شهادة تحمل اسم الفائز وملخصا للعمل الذي أهله لتسلم الجائزة.
ب - ميدالية ثمينة.
ج - مبلغ نقدي قدره (٢٥٠,٠٠٠) مائتان وخمسون ألف ريال سعودي.

وسيتم تقليد الفائز في احتفال رسمي يقام في مدينة الرياض لهذا الغرض.

ويرجى مراعاة الشروط الآتية عند الترشيح :-

١ - أن يكون العمل المرشح للجائزة مطبوعاً ومنشوراً بالعربية، وتقبل الأعمال المنشورة بلغة أجنبية اذا اقترنت بترجمة عربية.
٢ - أن يكون العمل متمشياً مع قواعد البحث العلمي ومناهجه وأن يتميز بالجدة والأصالة وأن يحقق هدفاً من أهداف الجائزة.
٣ - أن لا يكون العمل المرشح قد منح جائزة من قبل من أية مؤسسة علمية أو عالمية.
٤ - أن يتم الترشيح لهذه الجائزة من المؤسسات العلمية العربية والعالمية كالجامعات ومراكز البحوث والمجامع اللغوية ونحوها، ولا تقبل الترشيحات الفردية ولا ترشيحات الأحزاب السياسية.
٥ - تكتب الترشيحات باللغة العربية على أن تتضمن معلومات وافية عن المرشح تبين حياته العلمية والعملية ومؤلفاته وأعماله المنشورة مع صور من مؤهلاته العلمية، وثلاث صور فوتوغرافية مقاس ٦×٩سم.
٦ - ترسل الترشيحات مع عشر نسخ من العمل المرشح من داخل المملكة وخارجها بالبريد الجوي المسجل الى الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية - ص. ب ٣٥٢ - الرياض - المملكة العربية السعودية.
٧ - آخر موعد لقبول الترشيحات والأعمال المرشحة هو ٢٢ من شهر ذي القعدة ١٤٠٠هـ. الموافق ١ أكتوبر ١٩٨٠م، وما يصل بعد هذا التاريخ لا يلتفت إليه، إلا اذا أجل موضوع الجائزة إلى العام القادم.
٨ - لا تعاد الأعمال والترشيحات إلى مرسليها، فائز المرشحون بالجائزة أم لم يفوزوا.
٩ - تعنون جميع المكاتبات باسم: الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية - ص. ب ٣٥٢ - الرياض - المملكة العربية السعودية.

والله ولي التوفيق ...

R

مسابقة مجلة الفيصل

إيضاح

انطلاقاً من رغبة عدد كبير من قراء المجلة المهتمين بالمسابقة في توسيع نطاق قيمة الجائزة بحيث تشمل عدداً أكبر من الفائزين، وتجاوباً من المجلة مع هذه الرغبة فقد أجرينا التقسيم المطلوب اعتباراً من هذا العدد الذي يمثل بداية السنة الرابعة للمجلة .. نأمل أن نكون بهذه الخطوة قد حققنا رغبات الكثير من أصدقاء المسابقة مع تمنياتنا بالتوفيق لكل مجتهد.

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي:

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال
ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال
ج ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي)، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي).

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز.

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي:
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص. ب (٣) المسابقة).
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج.

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها.

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة.



للقارئ

يهمنا جداً في الدرجة الأولى أن يستفيد المشترك في المسابقة من المعلومات التي يحصل عليها القارئ عند بحثه عن إجابات الأسئلة، كما يهمنا أن يقضي القارئ أو يعتاد على زيارة المكتبات للاستفادة مما بها من كتب تحمل زاداً ثقافياً.

وتأتي الفائدة من الفوز في المسابقة في الدرجة الثانية، لأننا حين وضعنا المسابقة لم نكن نهدف للاغراء المادي بقدر ما كنا نهدف إلى استفادة القارئ ثقافياً .. والفوز يأتي نتيجة للجهد الذي يبذله القارئ، وبهذا ـ عند الفوز ـ يكون الكسب مرتين، مرة الكسب الثقافي، ومن ثم الكسب المادي، ومن لم يتمكن من الكسب المادي فإن الكسب الثقافي لم يفته. وهو أكبر كسب .. لأن الحكمة تقول: «المال تحرسه، والعلم يحرسك».

ونحن حين وضعنا شروط المسابقة ووضعنا من بين الشروط أنه من حق القارئ أن يشترك في المسابقة الواحدة مرتين على أن يرفق قسيمتين كنا نعطي القارئ فرصة للإجابة عن أي سؤال قد يجد له إجابتين، ويحتار في أي الإجابتين أصح.

لهذا فالمطلوب أن توضع كل إجابة مع قسيمتها في ظرف مستقل لتسهيل مهمة اللجنة في الفرز والاطلاع.

كما ننبه القارئ بأن تكون الإجابة على وجه واحد من الورق، وبخط واضح وفي حدود المطلوب، وأن يوضع رقم العدد على الظرف من الخارج، لأننا لاحظنا أن هذه النقطة تفوت على بعض القراء ربما عن غير قصد .. وهذه الكلمة للتنبيه .. والله الموفق .. وهو من وراء القصد.

المجلة

السؤال الأول :

صحابي من الخزرج ، منعه النبي ﷺ عن القتال في موقعة بدر لصغر سنه .. اشترك فيما بعد في عدة غزوات .. وشارك في فتح فارس .. ثم توفي بالكوفة .. ما اسمه ؟

السؤال الثاني :

ما عدد خلايا جسم الإنسان ؟

السؤال الثالث :

ما أنواع السيوف التي استعملها العرب ، مع ذكر جنسين من كل نوع ؟

السؤال الرابع :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :
المستطرف من كل فن مستظرف ـ المعيار في نقد الأشعار ـ الفلك الدائر على المثل السائر ـ كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ـ نقد الشعر .

السؤال الخامس :

أين يقع جبل « التوباد » .. وما سبب شهرته ؟

السؤال السادس :

شاعر لقب بالغزال ، ولد عام ١٥٦ هـ وتوفي عام ٢٥٠ هـ قال عن نفسه في أرجوزته التاريخية :

أدركتُ بالمصر ملوكاً أربعة ... وخامساً هذا الذي نحن معَهْ

ما اسم هذا الشاعر ، ومن الملوك الخمسة الذين أشار إليهم في هذا البيت من شعره ؟

السؤال السابع :

قائد مسلم استولى على حصن (بارين) الذي كان يشكل خطورة على المسلمين في الحروب الصليبية .. كما استولى في العام نفسه على « المعرة » ، و« كفرطاب » .. ما اسم هذا القائد ؟

السؤال الثامن :

ما الاسم القديم لجبل طارق ؟ وهناك اسم ثالث كان يدعى به أيضاً ، ما هو ؟

السؤال التاسع :

من هم الحكماء السبعة عند اليونان ؟

السؤال العاشر :

« إنكم في دار قُلْعة ، وفي بقية أعمار ، فبادروا آجالكم بخير ما تقدرون عليه ، فلقد أُتيتم ، صُبِّحتم أو مُسِّيتم ، الا وإن الدنيا طُويت على الغرور ، فلا تغرنكم الحياة الدنيا ، ولا يغرنكم بالله الغرور »
قائل هذه العبارة أحد الخلفاء الراشدين .. من هو ؟

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل العدد (٣٨)	الاسم : --
	المهنة : --
	العنوان : --
	--

نتائج مسابقة العدد الحادي والثلاثين

● فاز بالجائزة الأولى وقيمتها (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف ريال سعودي الأخ/ فالح شبيب العجمي، بكلية الآداب، قسم اللغة العربية في جامعة الرياض.

● وفاز بالجائزة الثانية وقيمتها (٢٠٠٠) ألفي ريال سعودي الأخ/ عبد الله مؤذن/ حلب أقبول ـ مكتبة إشبيليا ـ سورية.

● وفاز بالجائزة الثالثة وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي الأخ/ مصطفى فزاكة/ كتاب الفقيه السعيدي، عمارة رقم ٧، تطوان ـ شارع القنديل ـ **المغرب**.

●● وهناك **سبع جوائز** قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من لبنان/ صيدا (الأخت سميرة صالح عبد المجيد).

● من الأردن/ عمان/ وادي النصر (الأخ مسعود أبو مشرف بواسطة السيد/ أحمد فايز عبد القادر).

● من السودان/ الخرطوم (الأخ الفاضل موسى سعيد آدم، بكلية الاقتصاد جامعة الخرطوم).

● من مصر/ السويس (الأخت آمال محمد المهدي عبد الله).

● من الكويت (الأخ محمد معن مراد/ ثانوية الرابية للبنين/ الفروانية).

● من تونس/ صفاقس (الأخت حفيزة بودقندة).

● من فرنسا/ تور (الأخ غسان علاء الدين بكلية الصيدلة/ جامعة تور).

MR. ALAYDDINE GHASSAN
64 A Place de Bourgogne
37110, Chateau Renault – FRANCE

أجوبة مسابقة العدد الحادي والثلاثين

ج ١ طروادة المدينة التي بنيت، وتهدمت تسع مرات، وتعرف بذات التسع حيوات.

ج ٢ تضم (الفرقة) ثلاثة أفراد، و(الطائفة) أربعة، و(العصابة) من العشرة إلى الأربعين.

ج ٣ (اللوغاريتمات) جزء من علم الحساب والجبر، الخوارزمي واضع هذا العلم، وكلمة (لوغاريتم) عربية الأصل.

ج ٤ الأسد إذا جاع ساءت أخلاقه، وإذا امتلأ من الطعام ارتاض، لا يشرب من ماء ولغ فيه كلب، وإذا أكل نهش من غير مضغ، ريقه قليل جداً، يوصف بالشجاعة والجبن، ومن جبنه أنه يفزع من صوت الديك.

ج ٥ ثابت بن قرَّة الحراني عالم عربي ولد في مدينة حران وإليها ينسب. بدأ عمله في الصرافة، تتلمذ على يدي الخوارزمي، ترجم كتاب (المجسطي) لبطليموس. أروع ما قام به أنه قاس قطر الكرة الأرضية. ألف عدداً من الكتب وكلها في العلوم والفلك والرياضة والفلسفة ومات في بغداد.

ج ٦ مدرسة (الديوان) وجماعة (أبولو)، كان لهما تأثيرهما على الشعر العربي. نشأت الأولى في مصر سنة ١٩٠٩م، ومن أعضائها: العقاد ـ المازني ـ عبد الرحمن شكري ـ عبد الرحمن صدقي ـ محمود عمّار.
ونشأت الثانية في مصر أيضاً سنة ١٩٣٢م، ومن أعضائها: د. أحمد زكي أبو شادي ـ حسن كامل الصيرفي ـ محمود حسن إسماعيل ـ د. إبراهيم ناجي ـ الشابي ـ الهمشري ـ التيجاني يوسف بشير.

ج ٧ صوفيا عاصمة بلغاريا، غيّرت اسمها ثلاث مرات، فقد كانت تدعى (سرديكا) في القرن الأول الميلادي، ثم أصبح اسمها (تريادتزا). وعرفت باسمها الحالي منذ القرن الرابع عشر.

ج ٨ سيناميد الكالسيوم: سماد نيتروجيني عبارة عن مسحوق ناعم مزرق له رائحة كريهة تشبه الأستيلين.

ج ٩ (تاج محل) ضريح رائع الصنع، أنيق العمارة، يعتبر من أجمل نماذج فن العمارة، يقع في الهند، صاحبته ممتاز محل، وشيده الملك شاه جيهان.

ج ١٠ السكر يسبب الانفجار ولا يسبب الاختناق إلا أنه يسبب انتشار النار.



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف : ٤٥٤٣٠٢٦ - ٤٥٤٣٠٢٧



المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكـويت	٦٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطـر	٦ ريالات
البحريـن	٥٠٠ فلس
سلطنة عمـان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج . ع . اليمنية	٦ ريالات
ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصـر	٣٠٠ مليم
السـودان	٣٠٠ مليم
المغـرب	٥ دراهم
تـونس	٥٠٠ مليم
الجزائـر	٥ دنانير
العـراق	٤٠٠ فلس
سوريـة	٥ ليرات
لبـنان	٥ ليرات
ليبـيا	٨٠٠ درهم

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

All Correspondence To:
Riyadh-Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 4543026 - 4543027



EUROPE - AMERICA - ASIA

Delgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	10
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	15
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5

● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفـراد ١٥٠ ريالا سعودياً
لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription : S.R. 150

Others : S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة ، العمارية ، الرياض